الكفاح المسلّح والعمل الفدائي

أمين النفوري

الكفاح المسلح عقيدة حياتية راسخة أصيلة مستمدة من الطبيعة النفسية التاريخية للعرب عبر قرون الصراع الطويل الماضي مع العدوان الخارجي الذي كانت تواجهه الأرض العربية في ازمان ومناسبات مختلفة.

يعتنق العرب ويطبقون حديثاً هذه العقيدة، التي هي جزء من تراثهم التاريخي النضالي، ازاء التحديات المصيرية الحالية لبقائهم، وحيال الخطر الجاثم على كيانهم ووجودهم. والكفاح المسلح، من حيث هو عقيدة عزم وتصميم وارادة صمود، هو صراع شامل مع العدو له ادوات عمل كثيرة واساليب متعددة تتوخى في جوهرها غاية واحدة.

فلا يتضمن هذا الكفاح الوسائل العسكرية البحتة فحسب من قوى مسلحة نظامية، ومنظمات شعبية معبأة، وتنظيمات جماهيرية واسعة مسلحة، بل يشمل ايضاً حشد واستخدام جملة الامكانات السياسية والدبلوماسية والاقتصادية والنفسية والفكرية والتنسيق فيما بينها، واتخاذ التدابير الجدية والاجراءات العملية في هذا السبيل، وتركيز مختلف الفعاليات القومية، وتجميع شتى الطاقات في كل المجالات الداخلية والخارجية بقصد مجابهة التحدي الاستعماري الصهيوني باكثر مايستطاع من الفعالية والنجاعة والسرعة، وتحقيق هدف تحرير الأرض العربية واستردادها.

ويستهدف الكفاح المسلح آخر الأمر ضمان سلامة وأمن وبقاء الكيان والوجود العربي. وتضع عقيدة الكفاح المسلح المفاهيم العامة عن طابع الحرب ومدتها ومراحلها، وتحدد امكانات ووسائل صد العدوان ومقاومته، وتعيّن أسلوب خوض الصراع المسلح وظروفه وطرق وادواته والحجم اللازم لذلك، وتبين اطار التنظيم اللازم في خطوطه العامة السياسية والاقتصادية والعسكرية، وتعنى بابراز الاهداف المتوخاة وسبيل تحقيقها في الزمان والمكان.

ولئن كان الكفاح المسلح جوهر الستراتيجية السياسية العربية وقمة فعالياتها في أشد مراحلها الزمنية حراجة وخطورة، فان العمل الفدائي هو التعبير المادي عن ارادة المقاومة ورفض الوجود والكيان الصهيوني على أرض العرب والتجسيد العملي لهذه النية الصادقة المستمرة على الصعيد العالمي.

يعتبر العمل الفدائي أحد وسائل العمل السياسي - العسكري في اطار الكفاح المسلح الشامل للتأثير في مجرى الاحداث السياسية والعسكرية على النطاق المحلي والدولي.

الأهداف العامة

يتوخى العمل الفدائي بطبيعة الحال مقاومة الاحتلال الصهيوني وزعزعة التماسك السياسي وخلخلة الاستقرار الاجتماعي والنفسي لاسرائيل ، وبث شعور الخوف والذعر في نفوس الافراد والجماعات اليهودية ، واشعارها بالخطر الدائم الجاثم الذي يترصدها ، واضعاف معنويات قواتها المسلحة واشغالها،والتضييق والضغط عليها من جوانب متعددة ، مع اقامة الاساس المادي والأرضي الموسع للاستمرار في التحرير وتهيئة المناخ النفسي المحلي والعالمي لذلك .

التنظيم

ان سداد وصواب الفكر الموجه للعمل الفدائي ، واساليب تنظيمه هو من العوامل الرئيسية في نجاحه . ويتمثل ذلك في نوعية القيادة المشرفة والمهيمنة عليه والمخططة له .

ويبدو ذلك في مستوى القيادة الاخلاقي والفكري والنفسي والمعنوي ، وفي كفاءتها وجدارتها التخطيطية والميدانية والتدريبية ، وفي كيفية تصديها للاحوال المتقلبة السريعة ، وفي تكيفها السريع الايجابي مع الاحداث والمفاجئات الطارئة ، وفي مرونتها في معالجة الأوضاع السيئة ، وفي استثمار وتطوير اوضاع ملائمة لصالح العمل الفدائي ، وفي طريقة تناولها حلول هذه المشاكل المتعددة التي تعرض لها باستمرار وتطرح عليها بكل وطأتها وخطورتها في كل لحظة وبصورة متواترة عنيفة .

وتبرز درجة كفاءة القيادة آخر الأمر وبصورة ملموسة عند تخطيط

عملياتها، وفي ملاءمة تشكيلاتها لظروف القتال ، وفي اختيار التسليح ، وانتقاء الافراد وتدريبهم ، وفي انشاء وحدات قتالية ميدانية ينسجم تشكيلها مع المهات والاهداف المطلوب تحقيقها .

اقامة الاساس النفسي والسياسي والعسكري والمادي وانشاء القاعدة الراسخة للعمل الفدائي

ان لقيادة العمل الفدائي مسؤولية قومية تاريخية في انشاء وترسيخ البنيان النفسي للعمل الفدائي ، وتأمين المناخ السياسي والعسكري المناسب ، وتحقيق الاساس المادي الذي يرتكز عليه .

ولذا فان هذه القيادة توجه فعالياتها على الصعيد الداخلي لمنظماتها الى العمل النفسي والعسكري . وعلى الصعيد الخارجي تركز نشاطها في العمل السياسي بين الجماهير العربية وتنشر وتبث افكارها واهدافها بالدعوة والاساليب الاعلامية في اوساط الرأي العام العالمي .

تستمد قيادة العمل الفدائي لانجاح مهامها القومية العامة التأييد المعنوي والدعم المادي والمالي من الشعب العربي بصورة عامة ومن جماهيره الواسعة ، ومن الشعوب الاسلامية بصورة خاصة ، وتعتمد الدعم السياسي والمادي والعسكري من الدول والجيوش العربية . وتستفيد من المناطق الأرضية والجغرافية المحصنة في البلاد العربية وخاصة الدول المتاخمة لاسرائيل لاقامة قاعدة ارضية — عسكرية منيعة لتتمركز فيها مفارز العمل الفدائي وتنطلق منها في عملياتها في الأرض المحتلة المغتصبة في سبيل التحرير والاسترداد .

التشكيلات الفدائية وحجمها

تتوقف فعاليـــة العمل الفدائي على التكتيك المتبع واساليب القتال المستخدمة وعلى نوعية التشكيلات الميدانية المسلحة ووحداتها المقاتلة التي تتخذها القيادة ، والاطار الذي تنتظم وتعمل فيه من حيث التعداد والحجم والتسليح وعدد التشكيلات والوحدات ومستواها التعبوي والميداني واستيعابها المكاني وآفاق تطويرها تبعاً للمستلزمات المقبلة والمراحل التخطيطية والزمنية للكفاح المسلح بصورة عامة .

ان الفدائي العربي المنفرد او (الفدائي المسلح) هو اصغر وحدة في التنظيم ،وهو الاساس العملي لمختلف التشكيلات الفدائية .

يستطيع الفدائي المنفرد حاليـاً ان يقوم بمهات كثيرة متعـددة في الأرض المحتلة جميعها ، بصورة نسبية من السلامة والحيطة على النطاق التعبوي والميداني ، اكثر من التشكيلات الكثيفة والكثيرة العدد التي لايتعدى مجالها الاطار التعبوي والميداني على الأغلب في الظروف الراهنة لصعوبة تحريكهـا وادامتها بسهولة ومرونة كافية ولتعذر تأمين سلامتها ووقايتها بشكل مرض .

ويتسنى لجملة من الفدائيين المنفردين العاملين بآن واحد القيام بمهات استراتيجية فدائية بالغة الاهمية .

أما الوحدة الفدائية المكونة من اثنين من المستميتين او ثلاثة حتى ستة فتستطيع القيام بمهات شتى على المستوى التعبوي والميداني لمدة يوم ، ولها على الأقل قوة صدم ومقاومة وإيقاف وتدمير لعدد كامل التسليح بالمدرعات والمشاة المنقولة يبلغ ثلاثة اضعافها .

أما الوحدات المؤلفة من جماعة أو فصيلة فلها قوة ايقاف وتعطيل وتدمير لعدد يفوقها اضعافاً كثيرة .

ويعتبر امكان تحريك سرايا وأفواج من الفدائيين والتنسيق فيما بينها في عمليات حربية بقصد مواجهة ومجابهة القوات المسلحة الاسرائيلية مباشرة، المنطلق الفعلي لعملية التحرير والاسترداد .

يشمل كل تشكيل عناصر متفاوتة العدد والتسليح ، تقسم اجمالاً الى :

- عنصر استطلاع .
- عنصر صدام .
- عنصر حماية .

وبصورة عامـــة يتميز كل تشكيل فدائي ويتصف بالخصائص المقترنة والدائمة الآتية :

- الحركة والخفة .
- السرعة .
- المفاجأة .
- القوة النارية .

ان نوعية التسليح وملاءمته لتشكيل الوحدات من أهم العوامل في نجاح العمل الفدائي وفي فعاليته عند ملاقاة العدو .

وكما لا توجد بالنسبة للعمل الفدائي تشكيلات نموذجية ثابتة لا تتغير ، كذلك لا يوجد أسلوب وحيد للتسليح لا نحيد عنه .

ان تطوير أسلحة الفدائي وتزويده بأحدث منجزات التسليح ومتابعة

الاستعلام عن الأسلحة الجديدة واستقدامها ، من أخطر مهام القيادة في كل مراحل العمل .

تتكيف التشكيلات الفدائية بصورة عامة مع المهمات المطلوب القيام بها ، وتكاد تكون المهمة اللازم انجازها الاساس الذي يبنى عليه اختيار التشكيل المناسب وانتقاء التسليح الملائم لتنفيذ المهمة .

التسليح والتجهيز

ان الاسلحة الرئيسية للفدائي هي ما يستطيع حمله ونقله بوسائله الخاصة وبجهوده الجثماني والسير به لتنفيذ المهمة والعودة منها الى قاعدته دون ان يثقل ما يحمل أو يحد من نشاطه أو يعوق حركته .

ان اهم الاسلحة هي البندقية الرشاشة ، الرشيش ، الهاون الخفيف ، الصواريخ ، القنبلة اليدوية ، اللغم ، بعض المواد المحرقة ، المنظار ، البوصلة ، آلة تصوير ، الحبال ، البطاريات الكهربائية ، ويمكن حسب الاقتضاء ان تنتظم حول هذه الاسلحة ، أسلحة أخرى مساعدة وداعمة كالاسلحة المضادة للطائرات والهاون الثقيل والصواريخ الثقيلة وذلك حسب المهمة المطلوب تنفيذها .

وقد يحتاج الفدائي الى تجهيزات فنية أخرى معقدة كالاقنعة والالبسة الخاصة للوقاية من الغازات السامة والمواد الكيماوية التي قد يستخدمها العدو وخصوصاً في الاماكن الجبلية والمناطق المنعزلة ، كما يحتاج الى بعض الاجهزة اللاسلكية والادوات الكاشفة للاشعة تحت الحمراء .

وقد يتطلب الأمر معرفة بعض عناصر الفدائيين لقيادة الآليات ولاستعمال الدبابات والمدفعية .

اما الادوات الطبية الضرورية للمقاتل فهي الضماد والذرقات والحبوب المضادة للحيويات والمعقمات المختلفة والحبوب المقوية المغذية .

ينبغي ان لا يزيد وزن هذه الادوات عن مائتي غرام ، وترصف جميعها في غلاف بسيط من اللدائن .

تخطيط العمليات الفدائية

ان أكثر العمليات الفدائيـــة ، كمائن ضد عناصر القوات المسلحة الاسرائيلية ، تتطور باستمرار وتشتد وتقوى بحيث تصبح فيما بعد هجمات مركزة على مواقعه العسكرية بقصد استنزاف قواه وطاقاته في منطقة معينة ثم السيطرة عليها فيما بعـــد بعملية تحرير واسترداد كامل للسلطة والادارة العربية فيها .

يختلف تخطيط العمليات الفدائية ، وتعين أشكال الأعمال الحربيـــة والتكتيك المتبع وأسلوب القتال وتحديد أنواع الاسلحة المستخدمة وبالتالي اختيار الاهداف ، تبعاً لأنواع المناطق الارضية والجغرافيـــة في المنطقة المحتلة وحسب كثافتها السكانية وطبيعتها الجغرافيـــة ونوعية طرق المواصلات ووسائل وسبل العيش المتوفرة فيها وحالتها الاقتصاديـــة ورد فعل العدو المنتظر فيها .

يمكن تصنيف هذه المناطق بصورة عامة على الشكل التالي :

- المناطق الجبلية .
- المناطق العربية .
- المناطق اليهودية في الحدود والداخل

- مناطق السهول .
- المناطق الصحراوية .
- المناطق الساحلية .
- المناطق الانهدامية ومجرى الاردن والاغوار .

يختلف في كل منطقة شكل العمليات ، ويتفاوت نوع التكتيك المتبع والسلاح المستخدم عن المناطق الاخرى .

اما الاهداف فلا تعدو أن تكون أهدافاً عسكرية أو اقتصادية أو بشرية خاصة ، ويقع بصورة عامة تحت اسم أهداف عسكرية :

- مراكز قيادة العدو على مختلف الدرجات .
- المواقع العسكرية ، المختلفة والثكنات واماكن تمركز القوات المسلحة والتجمعات الآلية وورشات التصليح ووسائل أداتها وتموينها ومستودعاتها المختلفة ، ومعامل الدفاع ومختلف أنواع الاسلحة والتجهيزات ومخازنها .
- القطعات والوحدات العسكرية بمختلف تشكيلاتها .
- الطرق العسكرية .
- القوافل العسكرية والدوريات والكمائن والمفارز المنعزلة .
- التشكيلات شبه المسلحة التابعة للقوات المسلحة الاسرائيلية .

اما الاهداف البشرية فلا يتعرض لها العمل الفدائي الا في حالات استثنائية جداً للردع وللرد بصورة حازمة محسوسة على أعمال انتقامية ارهابية يهودية ، وتتوخى بصورة دقيقة اسرائيليين معينين بذواتهم لمساهمتهم في اعمال القمع ضد العرب ولممارستهم الوحشية والتخريب الموجه الى السكان العزّل العرب في المنطقة المحتلة .

ومن الخطأ تصميم العنف دون مبرر لما له من ذيول نفسية سيئة قد تؤدي الى عكس الغرض المطلوب ، اذ أن قيادة العمل الفدائي تضع لتصميم كل عملية حربية تقوم بها :

– خطة ميدانية عسكرية قوامها القتال والمقاومة المسلحة والتصدي للصهيونية وقواتها المسلحة ودعائمها الجوية .

– خطة سياسية – نفسية توجه الدعوة الى جماهير اليهود في الاراضي المحتلة للانفصال النفسي والفكري عن الخطط الصهيونية ولابعادهم عن القيادة السياسية العنصرية – العرقية ، والقيادة العسكرية الصهيونية المهيمنة والمتسلطة عليهم بالقهر والعنف والاذلال ، وان لاسبيل لخلاصهم الا التعاون مع المنظمات الفدائية للقضاء على القيادة الصهيونية العنصرية ، وبحيث يعودون الى ممارسة حريتهم الدينية والسياسية والاجتماعية ونشاطهم التجاري في رحاب الادارة العربية السمحة لفلسطين بدلاً من التنويم في ظل الحكم العرقي الصهيوني الطاغي الذي يسخرهم في سبيل اطماع غيره ، بحيث يظلون عبيداً يرزحون تحت وطأته اذا ما استمروا في الاستكانة والخنوع الى مثل هذا الحكم الجائر المنتهك لكرامتهم الانسانية ومبادئهم الدينية ومقدساتهم اليهودية .

سندرس في الصفحات التالية بصورة تعليمية عامة بعض المناطق كنموذج بدائي مبسط للتخطيط الجغرافي والطوبوغرافي والتعبوي للعمليات الفدائية .

١ – المناطق الجبلية

تختلف أنواع العمليات الفدائية واسلوب تطبيقها وطرق العمل ونوعية السلاح المستخدم وكثافة القطعات والوحدات المشتركة تبعاً لطبيعة المنطقة الجبلية

ونوعية تربتها وشكل تضاريسها من حيث أنها مشجرة او جرداء ومن حيث أنها مرتفعة وعرة أو قليلة الميـــل والانحدار سهلة المرتقى ملساء ، ومن حيث توفر الحفر والاخاديد والكهوف فيها ، او سهولة الحفر بالوسائل اليدوية العادية .

وتتفاوت أيضاً تلك المناطق بالنسبة لوجود اماكن العمران والمدن والقرى ونوعية السكان وجنسيتهم ونوعية شبكة المواصلات فيها والطرق الأرضية ومسالكها، ومكانة تلك المنطقة بالنسبة للاهداف السياسية والعسكرية والاقتصادية والنفسية التي تهم العمل الفدائي .

فالمناطق الجبلية الجرداء المسيطرة ، معاصم منيعة ومراصد مشرفة يمتد النظر فيها حسب فصول السنة الى عشرات الكيلو مترات صيفاً وقد تلفها الغيوم والسحب ويكتنفها الضباب فلا يرى منها شيء .

يسهل الدفاع عن هذه المناطق بمفارز قليلة ، ضد العـــدو الأرضي ، بالرشاشات والهاون ، وتصب نيرانها الى مسافات بعيدة على مرمى هذه الاسلحة في كل الاتجاهات ، ويصعب التمركز فيها إزاء رمي المدفعية المعادي والطيران المنقض والقاصف ، اذا لم تتوفر فيها الكهوف والمغاور والحفر العميقة ، ولا صعوبة للوقاية والحماية في مقاومة الطيران العمودي الذي قد يحاول أخذ موطيء قدم في اماكن تقع تحت أنظار ونيران مفارز الفدائيين .

ينبغي أن تقع اماكن العمران القريبة تحت سيطرة الفدائيين اذا كانت المرابطة في هذه المواقع الجبلية ستجري لمدة طويلة .

يستفاد من الوديان السحيقة والعميقة ، والمقاطع الجبليـــة الشاقولية كحاجز ومانع ضد التفاف آليات العدو أو مفارزه الراجلة عند تمركز الوحدات الفدائية في المناطق الجبلية .

ان المصاعب الأساسية في هذه المناطق هي مشكلة التموين بالمـــاء صيفاً اذا كانت موارد الميـــاه غير متوفرة بالاضافة الى مسائل التموين بالذخيرة والإخلاء الصحي .

أما المناطق الجبلية المشجرة فتتيح استخدام أسلحة ثقيلة بما فيها المدفعية الخفيفة وتتطلب أعداداً اكبر من الفدائيين للتمركز فيها ، وتسمح لمفارز قليلة بالتسرب والتغلغل فيها لمسافات بعيدة الى قرب الأهداف ، وتمكّن من القيام بكمائن فعالة قوامها أحياناً فدائي واحد يتربص بالقرب من المنحدرات والجسور والعبارات ومداخل المدن واماكن العمران ويتصدى لدورية آلية أو راجلة ويوقع فيها اكبر الخسائر بمجهود بسيط ، دون أن يتمكن العدو من زحزحته عن موقعه إلا باستقدام نجدات من جهات متعددة يتطلب حضورها وقتاً طويلاً .وترغم هذه المناطق العدو على استخدام مفارزه المسلحة راجلة وباعداد كثيفة كثيرة للتفتيش عن عناصر الفدائيين والاشتباك معها وزحزحتها .

إن المعدل الطبيعي لمقاومة الفدائي ضد العدو في هذه المناطق هو واحد لعشرة ، يستحسن تجهيز الفدائيين العاملين في هذه المناطق بالأقنعة الواقعية وبعض الألبسة الخاصة ضد الغازات السامة التي قد يلجأ لاستخدامها العدو الصهيوني .

أما الهضاب والتلول فينطبق عليها ما ذكرناه آنفاً من وجوب دراسة طبيعة الأرض فيها ، بالاضافة الى أنها سهلة التطويق بالآليات يمكن تثبيتها بالنار من جهة والانقضاض عليها من جهة اخرى .

يستفاد من الهضاب والتلول كمراصد أو كقاعدة نار مؤقتة لعمليـــة سريعة خاطفة .

ان اهتمام الفدائي ينبغي أن يتركز في هذه المناطق على مراقبة الطرق والمسالك والحركة عليها، ونوعية القوات المعادية التي تسير عليها

أما عند الاشتباك فينبغي الاستعداد لمجابهة الطيران العمودي المعادي في كل لحظة وتوقع الجهة التي يهبط فيها، ثم توجيه كل النيران اليها اذا كان هبوطه على المدى المجدي للاسلحة.

٢ – مناطق السهول

تتفاوت أنواع العمليات وشدتها ومدتها ومداها وحجم الوحدات الفدائية ونوعية تسليحها وفق الطبيعة الجغرافية لهذه المناطق.

نصادف في الأرض المحتلة سهولاً مكشوفة تتوضع فيها اماكن العمران على مسافات قريبة بعيدة عن المرتفعات الجبلية، كما نشاهد سهولاً مشجرة تحف بها المرتفعات الجبلية والهضاب والتلول وتعج بعشرات المستعمرات الزراعية.

تختلف في هذه المناطق طرق المواصلات وكثافتها واتجاهاتها الطولانية والعرضانية وأقنية الري ومجاري المياه، تبعاً لطبيعة التضاريس التي تعترضها، مما يحدد اشكال وأنواع العمليات الحربية واساليب اجرائها وطريقة تحقيقها.

يسهل التغلغل والتسرب داخل هذه المناطق وذلك بتجنب عبور الطرق والمسالك المطروقة، وبالسير بين الأشجار والمزروعات العالية أو في مجاري المياه والسواقي وأقنية الري وبحيرات المياه والسمك القليلة العمق.

يجب أن تبقى مداخل ومخارج اماكن العمران والطرق والمسالك القريبة تحت النظر والمراقبة.

قد يكون المسير أحياناً في الاماكن المنخفضة أو في المواضع المرتفعة

والعالية من السهل ، كما قد تتمركز بعض العناصر في الاماكن المشرفة طيلة العملية وذلك تبعاً لنوعية المهمة المطلوب أداؤها .

يكثر في السهول المشجرة نصب الكمائن وبث الألغام في الطرق الترابية ، ويتسنى الإفلات دون مشقة من تطويق العدو .

ان الأسلحة الرئيسية في مثل هذه المناطق ، البندقية الرشاشة والصاروخ الخفيف والهاون والقنابل اليدوية والألغام وبعض المواد المحرقة ، اذا اقتضت المهمة ذلك .

٣ – المناطق الصحراوية

تتميز هذه المناطق في الظروف الحاضرة بطول المسافات الواجب قطعها للوصول الى الأهداف فيها ، وصعوبة المعيشة للفدائي منعزلاً لمدة تزيد عن ثلاثة أيام ، مع توفر المياه صيفاً بصورة خاصة .

يختلف اسلوب العمل واختيار الأهداف في المناطق الصحراوية الثلاث :

- شمال سيناء .
- جنوب وغرب سيناء .
- النقب .

تنحصر الأهداف في الأحوال الراهنة بالتصدي لطرق المواصلات المعادية ليلاً ، وزرع الألغام في المسالك الترابية وتربيص بعض الكمائن عليها أو الاغارة على بعض المفارز المتمركزة ، وخصوصاً المدفعية والمدرعات ومنطقة الشؤون الادارية المعادية ومحاور التموين لقطعاته المتمركزة على ضفاف قناة السويس ، أو قذف بعض النقاط الحساسة في اماكن العمران والمستعمرات المبعثرة في الصحراء ، بالهاون والصواريخ .

يتعذر نهاراً القيام بعمليات في الصحراء لصعوبة الإفلات من الطيران المعادي خصوصاً الطيران العمودي ، ولا يمكن التصدي للدوريات المدرعة المعادية من مسافات قريبة إلا بالكمائن الصاروخية الحسنة التحضير في المآزق الصحراوية الجبلية أو في المداخل الرملية الكثيفة . يمكن تحسين ظروف العمل الفدائي نهاراً في الصحراء في فصل الشتاء .

ان المؤهلات المعنوية والجثمانية للفدائي وقوة تحمله وصبره وجلده في هذه المناطق تعتبر شرطاً أساسياً لنجاح العمليات فيها .

وليس كابن الصحراء الذي مرن على الحياة فيها والضرب في دروبها المختلفة ومتاهاتها واعتاد شظف العيش وقساوة طبيعتها ، أهلاً للقيام بمثل هذه المهمات ، مع اعطائه التدريب العسكري المناسب لاستخدام السلاح الحديث .

أما التسليح اللازم في هذه البقع فهو السلاح البعيد المرمى بصورة عامة والذي يسهل حمله ونقله الى مسافات بعيدة بالمجهود الجثماني المحض ، كالبندقية الرشاشة والرشيش والهاون الخفيف والصاروخ الخفيف بالاضافة الى القنبلة اليدوية واللغم .

تبذل عناية خاصة بالألبسة والتجهيزات وملاءمتها للمعيشة في الصحراء حسب الفصول ، ويهتم قبل شيء بتأمين الماء وتوفير الذخيرة .

قد تجهز المفارز بالاقنعة الواقية من الغازات السامة توقعاً وتحسباً من أن يستخدمها العدو في مثل هذه الأماكن المنعزلة وخصوصاً في النهار .

٤ ـ المناطق الانهدامية ومجرى الأردن والأغوار

تتميز هذه المناطق بالعوارض الطبيعية الموجودة فيها وكثرة مجاري المياه العريضة التي تشكل حاجزاً لايمكن تخطيه الا بعد استطلاع ووسائل خاصة لعبوره .

تسيطر على هذه المناطق من الجانبين وبدرجات متفاوتة ، تختلف قرباً وبعداً ، مرتفعات جبلية جرداء ومشجرة تنتشر أمامها مدن ومستعمرات يهودية وقرى عربية .

يعتبر الدفاع والثبات في خطوط النار وتحطيم تقدم العدو الصهيوني في هذه المناطق وصد اندفاعه نحو الشرق والشمال ، من المهمات الستراتيجية الرئيسية للقوات المسلحة العربية وقوات التحرير العربية في الظروف الراهنة .

تشكل هذه البقع الأرض الأساسية لفعالية العمل الفدائي ، وتكوّن القاعدة والمنطلق الأقرب لعمليات التحرير .

ولهذا تتعرض هذه الأراضي باستمرار للعدوان الصهيوني للتأثير في معنويات السكان وتهجيرهم ، ومنع استثمارها اقتصادياً وزراعياً ، ومقاومة العمل الفدائي والقضاء على قواعده ثم الاندفاع نحو الشرق والشمال لاحتلال مزيد من من الأرض العربية بما فيها العواصم والمدن العربية الكبرى .

وعلى هذا فان وجود عناصر العمل الفدائي في هذه المناطق من أهم القضايا السياسية والعسكرية للستراتيجية العربية في الظرف الراهن ، إذ أن القطعات الفدائية تعزز القدرة الدفاعية عن الدول العربية المتاخمة لفلسطين ، وتساهم الى

حد كبير في التغطية والحيطة ، وفي منع المفاجآت الأرضية ، وفي توفير الأمن البعيد للقوات المسلحة العربية الواقعة على خطوط النار ، وتشكل حاجزاً عسكرياً كبيراً لاتستنى لحملات العدو الحربية تخطيها إلا بعد تضحيات كبيرة تعيق وتشل نهائياً مخططاته العدوانية العسكرية ، المبنية على الحرب النفسية والسرعة والمفاجأة والاحتلال الهيّن للاراضي العربية .

ولذا يركز العدو في كل مناسبـــة قسماً كبيراً من قواته المسلحة وتشكيلاته المقاتلة على الطرف الآخر من خط النار بقصد استنساح الفرصة للانقضاض على الأراضي العربية ، وينشر بعض قطعاته ودورياته لتوجيه النيران الى الأرض العربية والسكان ، إلى اعماق كبيرة في اية ساعة من ساعات الليل والنهار ، بدءاً من نيران الأسلحة الخفيفة ضد المزارعين والمواطنين العرب وانتهاء بالاسلحة الثقيلة والمدفعية والدبابات والصواريخ التي توجه الى المدن العربية والقوات المسلحة . وترافق هذه الاعمال العدوانية الصهيونية غالباً ، عمليات اجتياح أرضية او انزال من الطائرات العمودية .

يتسنى لمفارز الفدائيين المتمركزة في هذه المواضع ، صد الهجمات الأرضية المدرعة على الأراضي العربية ، بوسائلها الخاصة عند اماكن العبور أو تدميرها بعد تسربها داخل الأراضي العربية بكمائن صاروخية وحقول الغام محضرة سابقاً ، او بنطاق ألغام متحرك اثناء المعركة ، أوبعمليات تطويف وإغراق مائية مهيئة سلفاً ، أو بحرق الاعشاب صيفاً .

ان كثافة رمي الهاون وخصوصاً بالقنابل المدخنة ، تجزىء التشكيل المدرع المعادي المهاجم ، وتفصل عناصر الحماية عنه وتوقع خسائر جسيمة في عناصر المشاة المنقولة الداعمة لانساق الهجوم المدرع .

ان طبيعة الأرض واعشابها الطويلة ونباتاتها الكثيفة واشجارها ، ووعورتها احياناً وصعوبة سلوك الآليات فيها ، تشكل ساتر واقية وأمينة للعمل الفدائي ، وتؤلف اعشاشاً وافخاخاً نموذجية ضد العناصر الراجلة والآلية المعادية على السواء ، مهما بلغ من عمق اندفاع العدو في هذه الاراضي .

وليس من المبالغة القول ، أن المفارز الفدائية الحسنة التدريب ،لاتخشى التطويق ولا تهاب الانقطاع عن قيادتها ، اذ تستطيع البقاء أكثر من اسبوع في مؤخرة العدو في هذه المنطقة والعيش على ماتجود به الأرض وما تغنمه من العدو ، حيث تفتك وتغير وتدمر وحداته المتفرقة وتعود إلى مكامنها ، إذا توفر لها تكديس الذخيرة اللازمة ، مع العلم ان العدو لايستطيع تقديم جهد ميداني كثيف متواصل اكثر من ٤٨ ساعة ، وأن همه ينصرف إلى ابعاد الخسائر عن جنوده ، فمتى حدثت الاصابات في صفوفه ، تتعرقل عملياته ويرغم على الانسحاب ، منذ الساعات الأولى حفظاً لأرواح من تبقى في تشكيلاته المشتبكة .

ولا شك أن فعالية هذه المفارز الفدائية تصبح أعظم وأكبر اذاماساندتها القوات المسلحة العربية المتمركزة وراءها وعلى مقربة منها .

ينتج من دراسة المهمة المطلوب أداؤها ، تقدير العدو الصهيوني وامكاناته وحجمه ، والمدة اللازمة لتدخله في المعركة في المنطقة التي يقع عليها الاختيار لتنفيذ عملية فدائية .

ويستتبع ايضاً وجوب الاستعلام عن الاحتياط القريب للعدو ونوعيته ومدى تدخله . وبصورة عامة يمكننا أن نجمل الامور التالية التي تقع تحت الدرس والتمحيص بالنسبة للقيادة عند دراسة المهمة الفدائية ومدة تنفيذها ووسائل الدعم الداخلية والخارجية التي تؤثر في اختيار التشكيل المناسب وفي انتقاء التسليح الملائم :

- العدو الصهيوني وامكانياته واحتمالات تدخله في المنطقة المستهدفة من قبل العمل الفدائي .
- المستعمرة الاسرائيلية المقصودة وطريقة دعم المستعمرات القريبة لها .
- شرطة الحدود اليهودية .
- الاحتياط المحلي (قوات مسلحة اسرائيلية أو عناصر شبه عسكرية أو عناصر الدفاع المحلي) .
- القوات العاملة الاسرائيلية القريبة وحجمها ومكان تجمعها ووسائل نقلها والطرق والمسالك التي قد تستخدمها هذه النجدات .
- شكل الأرض التي يجري عليها تنفيذ المهمة وتضاريسها البارزة .
- الوقت والفصل والمناخ الذي تجري فيه المهمة .
- الحالة النفسية في المنطقة المستهدفة .

ان الخصائص البارزة والصفات المميزة للتشكيلات والوحدات الفدائية هي الأهبة والحذر وخصوصاً من الطائرات العمودية المعادية ، والاستعداد الدائم للتنفيذ الفوري المباشر للمهات ، وسرعة التدخل مكانياً في الاتجاهات الخطرة ، والتصدي لمقاومة العدو في كل المجال الارضي والجوي لتمركز هذه التشكيلات والوحدات .

عندما تقرر القيادة القيام بعملية في الارض المحتلة فانها تصممها في الاطار المخطط للعمل الفدائي بصورة عامة بعد استطلاع ومعلومات عن العدو في المنطقة التي ستجري فيها العملية ، وتكلف احدى التشكيلات بتنفيذها .

ان المحافظة على السر من اكبر المشاغل التي ينبغي ان تهم القيادة .

وتقع عليها المسؤولية المباشرة في تسرب الاخبار عن المهمة .

متى كلفت تشكيلة بالمهمة يجب ان تعزل تماماً عن غيرها من الوحدات ، ويمنع افرادها من الاتصال الخارجي .

تشرح المهمة بالتفصيل لمجموع التشكيل وتعيّن الاهداف القصوى والدنيا المطلوب تحقيقها ، والزمن اللازم لانجازها والسلوك الواجب اتباعه عند الاشتباك بالعدو المحلي المنظور تدخله ، وعند الاصطدام بعدو آخر لم يتوقع ظهوره . تعيّن الأسلحة الواجب اصطحابها ومقدار الذخيرة اللازمة لها حسب نوعية العـــدو وطبيعة الارض والدعم الذي قد تتلقاه من القيادة في منطقة العمليات ، ومقدار المساعدة المحلية التي قد تتوفر لها .

المهمة المجتمعة : تكون مهمة التشكيل بصورة عادية محدّدة ينفذهـــا جميع عناصر الاستطلاع والصدام والحماية ، بتعاون وتساند دقيق فيما بينهم .

المهمة المتفرقة : وقد تكون المهات متفرقة في اطار المهمة العامة .

ويستحسن دوماً ان تكون المهمة محددة والاهداف معينة ومعروفة للجميع .

يعتبر آمر التشكيل وكل العناصر الفدائية مسؤولة عن تنفيذ المهمة .

التدابير والاجراءات لتنفيذ المهمة

يحدد آمر التشكيل ساعة الانطلاق الى الهدف والطريق اليه والعودة منه (إلا اذا عيّنت القيادة مسالك أخرى) ، ويقوم بتفتيش عناصره مع التدقيق في الاسلحة والذخيرة ومختلف التجهيزات وملاءمتها للمهمة .

يتسنى للتشكيل ان يقوم بمهمته بقسط وافر من النجاح اذا ماتوفرت فيه عناصر مقاتلة نشأت سابقاً في منطقة الهدف او عرفتها فيما مضى او استطلعتها قبلئذ . تتناول التشكيلة وجبة من الطعام قبل انطلاقها .

تنتقى الوجبة بحيث تتناسب والفصل من السنة والمناخ السائد .

يهتم آمر التشكيل بمسألة التموين بالمياه صيفاً وخصوصاً في المناطق الجبلية والصحراوية ، ويتزود بالمواد الطبية المساعدة على تحمل العطش .

يخشى في المناطق الجبلية الجرداء الطيران ، والطيران العمودي ، والمفارز المتمركزة في القمم وافواه الوديان ، والكمائن المسيطرة على مساحة واسعة بنيرانها .

أما في الصحاري والسهول فتجب الوقاية من الطيران المنخفض والطيران العمودي والدوريات الآلية المدرعة مع التخوف من نضوب وفقدان المياه .

وفي كل الاحوال يجب الحذر من استنفاذ الذخيرة قبل الأوان وتجنب

الاشتباك البعيد مع العدو ، والاقتصاد في استهلاك الذخيرة اذا أرغم التشكيل على خوض القتال .

وبصورة عامة ، لتنفيذ مهمة في منطقة ما يجب تطويقهـا او الاشراف عليها من جهة طوبوغرافية مسيطرة على الأقل .

تعزل المنطقة المراد مهاجمتها بقطع الاتصالات السلكية عنها وبسد الطرق والمسالك الموصلة إليها ، سواء ببث الالغام عليها اذا كانت ترابية ، او بتدمير بعض جسورها اذا كانت إسفلتية ، أو بتركيز جمـاعة الحماية في اماكن تمنع وصول النجدات اليها طيلة مدة تنفيذ المهمة من قبل عناصر الصدام .

تختلف سعة انتشار التشكيل على الارض في التقرب نحو الهدف وعند مهاجمته وحين العودة وفقاً لوقت العملية ليلاً او نهاراً وتبعاً للظروف المناخية السائدة في المنطقة . يتحدد بصورة واضحة السلوك الواجب اتباعه في حـالة محاصرة التشكيل وتطويقه وانقطاع طرق العودة ، وكيفية الرجوع بالجرحى الذين لايستطيعون المسير .

ان كل فدائي نذر نفسه لتحرير الارض العربية المغتصبة لا تجول في نفسه إلا فكرة الاستماتة والاستشهاد في سبيل استرداد وطنه السليب ، ولا يخطر بباله ابداً الاستسلام لعدوه ولذل الأسر والتنكيل والتعذيب ، أو الوقوع في قبضته طائعاً مستدرجاً ومغرراً مهما كانت ظروفه صعبة مادام يملك القوة الجسمية على المقاومة وفي حوزته سلاح وذخيرة .

ان الاستماتة هي السبيل الوحيد المجدي في هذه الازمات لخرق تطويق العدو والخلاص منه والعودة الى قاعدته سالماً .

وبعد انهاء المهمة يعود التشكيل الى قاعدته وبسلك الطرق التي عينت له اذا كان ذلك ممكناً .

ومن المستحسن ان يكون في انتظاره على مقربة من مشارف الارض العربية ، عنصر حماية يسهل التعرف عليه ، لحمايته ووقايته من الملاحقة واسعافه وحمل الجرحى . يقوم ضابط الاستعلامات في القيادة بتسجيل فوري لانطباعات واقوال جميع افراد المفرزة بما فيه رئيسها ، عن المهمة وكيفية تنفيذها والاهداف التي حققت ونوع العدو واسلحته ورماياته وفعاليتها وكل المعلومات والأخبار الصادقة الصحيحة عن الخصم وعن طوبوغرافية المنطقة ، ومقدار الخسائر اللاحقة في صفوفه بشرياً ومادياً وبصورة لا مبالغة فيها ولا ادعاء ، ومقدار جدوى العملية ونجاحها واخطائها .

يجري استنطاق اسرى العدو فوراً للاستعلام المباشر عن عدد ونوع قواته ومهماتها بعد عزلهم عن بعضهم ، ثم يصار الى استنطاقهم بصورة منفصلة فيما بعد . تستنبط القيادة الدروس والعبر من كل عملية فدائية وتعدل وتبدل وتغير أساليبها التعبوية نتيجة الخبرة المستخلصة وتعيد النظر في أسس تشكيلاتها ومبادىء التسليح لوحداتها ومفارزها وتضع المناهج التعليمية لاستكمال النواقص التي ابرزتها المعركة . وتنقل بعد كل عملية المعلومات التي تهم القوات المسلحة العربية الى قياداتها المقابلة او القطعات القريبة من منطقة العملية .

يستفاد من التصوير الفوتوغرافي او السينمائي المرافق لمفارز الفدائيين لتخطيط العمليات المقبلة وتزداد قيمة هذه الصور اذا توفر للمنطقة صور جوية في حوزة القوات المسلحة العربية .

اذاعة البلاغات

ان البلاغات التي تصدرها قيادة العمل الفدائي لها قيمة معنوية واخلاقية وسياسية وعسكرية تخص جميع العرب في مختلف أمصارهم .

وقيمة هذه البلاغات من الوجهة النفسية والاعلامية في ايرادها الاخبار الصادقة البعيدة عن المبالغة والتهويل او الاختراع والادعاء ، اذ أن العمل الفدائي في جوهره عمل أخلاقي نفسي بالنسبة للعرب ينبغي ان يتوخى صدق النية والصراحة وصدق القول والعمل لأنه سبيل النصر الوحيد . ولهذا فان اصدار البلاغات تقع على عاتق أعلى السلطات واكبرها مسؤولية في القيادة لما لها من أهمية نفسية وقومية وتاريخية ودولية للعرب وللبهود على السواء .

العمليات الفدائية في المناطق العربية

تعنى القيادة عند تخطيط العمليات في الاراضي العربية ، بابعاد الشبهات عن المواطنين العرب وعدم اقحامهم في العمليات لتجنيبهم أخطار التنكيل والارهاب التي تلجأ اليها السلطات المحتلة بعد كل عملية من هذا النوع في الاراضي العربية .

يستمد العمل الفدائي جذوره النفسية والمعنوية من المقاومة السلبية التي يبديها السكان العرب للعدو الصهيوني ، ويستوحي تأييده المعنوي من روح الصمود والمجابهة الفكرية والنفسية التي يتحلى بها سكان المناطق المحتلة .

يطور العمل الفدائي اساليبه وعملياته تبعاً للروح المعنوية السائدة عند المواطنين في هذه المناطق ويستهدف الحفاظ على روحهم المعنوية العالية ومقوماتهم النفسية والاخلاقية ، ويتوخى منع تهجير السكان منها وبقائهم في اراضيهم وممتلكاتهم .

يكون إبعاد خطر التنكيل وازاحة شبح الارهاب المعادي عن السكان العرب ، بتقصي الأخبار عن اعمال القمع الغاشمة والتعذيب اللاحقة بهم ، ومعرفة السلطات المعادية والمفارز القائمة بها والمسؤولة مباشرة عن هذه الاعمال الوحشية ، ثم تحضير عمليات ارهابية انتقامية ضد هذه السلطات والمفارز بنفس المستوى والشدة وفي المنطقة التي تعرضت للارهاب والتخريب .

لهذه المهمات تحضير واستعداد فردي خاص على جانب كبير من الأهمية والخطورة يقوم به فدائيون مستميتون بايعوا وطنهم وتربة بلادهم على الموت وحيث يمتزج فيهم ويعتمل الايمان القومي والوعي الوطني والجرأة والتصميم والحماس اللاهب وحب الثأر والانتقام والعاطفة الدينية الفياضة .

تعتبر هذه العمليات في المرحلة الحالية جوهر العمل الفدائي .

اختيار الفدائي وانتقاؤه

ان الفدائي هو المقاتل الذي يخوض المعركة في الأرض المحتلة مع العدو الصهيوني ، سواء بزرع الالغام او بالدعاية ضده او بمجابهته بالسلاح ، وكل من تجاوز خط القتال وعبره لهذه الغاية ، والفدائي كل من استشهد في المعارك او السجون اليهودية تحت وطأة التعذيب وتعرض لفظائع العنصرية الصهيونية ، ومن يتلقى شرف القيام بمهمة فدائية في بلاد أجنبية ويقوم بتنفيذها .

ان الصفات المعنوية والخصال الاخلاقية ، ووعي القضية القومية ، والعزم والتصميم ، واستلهام القيم العربية الاصيلة في النضال والصمود ومجابهة العدو الصهيوني ، وما يرافق ذلك من حرمان ومشقة وجهد وتحمل جثماني وصبر وثبات

وجلد ، وتعرض للأخطار مستمر ، هي العوامل النفسية والروحية الأساسية في التطوع للعمل الفدائي الذي يحبب الاستشهاد والاستهانة بالموت ، في سبيل مثله وقيمه وفي سبيل قضية أمته .

لا يحد الإختيار ، العمر ، ولا الحالة الصحية للفدائي ، وان كان يفضل دوماً الشباب الأقوياء البنية الذين لا يعتبرون عائلين لأسرهم .

ان الروح المعنوية العالية والتدريب الميداني المتقن ، تذكي في النفس روح الشجاعة والاقدام ولا تكفي المعنويات والحماس ولا موفور الصحة وحدها دون التسليح الجيد والتدريب الخشن لانجاح مهمة الفدائي .

ان العقيدة القومية التي يتحلى بها الفدائي وايمانه الروحي وحسن تسليحه وتدريبه تجعل الفدائي في أرفع درجات المعنويات وفي أقصى تجميع قواه النفسية والمادية .

قوام التدريب الفدائي

يجري التدريب الفدائي في مراكز بعيدة عن خطوط العمليات في مختلف بقاع الدول العربية ، ويتراوح في مدته ما بين ثلاثة وخمسة أشهر على الأكثر تبعاً لنوع المهمات المطلوب أداؤها .

أولاً : يتضمن التدريب ويتوخى :

١ – تعويد الفدائي في كل التمارين على المقاومة البدنية المشاق ، وحمل الأسلحة والتجهيزات في مختلف الأراضي وشتى الفصول وفي مناخ بارد وحار ، والسير المديد للمسافات الطويلة مع الاكتفاء بكمية محدودة من الطعام والشراب والحبوب المغذية .

٢ ـ التدريب الفني على الرمي بمختلف الأسلحة التي قد يستخدمها مع معرفة استعمال هذه الأسلحة تعبويا بصورة متقنة .

٣ ـ التدريب التعبوي الفردي للمقاتل (التنقل ، التربص ، المراقبة) .

يهتم بصورة خاصة بالتركيز على مهمة المراقبة وكيفية الاستطلاع وتقرير المسافات ، ومعرفة حركات العدو والتفريق بين الآليات السائرة على الطرق أو المتربصة ونوعيتها ، وكيفية مراقبة المستعمرات اليهودية وتمييز الاهداف فيها ، والتعرف على طيران العدو وخصوصاً طائراته العمودية .

٤ ـ معرفة تشكيلات العدو ونوع اسلحته في المشاة بصورة خاصة واتقان استعمالها .

ثانياً : الأعمال القتالية :

التدريب التعبوي الميداني الجماعي

ـ التنقل والتربص ومهاجمة الأهداف واستخدام مختلف الساتر وكيفية توزع عناصر التشكيل المختلفة (الاستطلاع ، الحماية ، الصدام) .

ـ الكمائن في مختلف المناطق واماكن اقامتها ومعرفة نوع السلاح الأفضل والمستخدم في كل حالة بالنسبة للعدو المستهدف .

ـ اسلوب مهاجمة المفارز المدرعة المعادية .

ـ الهجوم على الدوريات المعادية .

ـ مهاجمة القوافل والاماكن الحرجة فيها ونوع الأسلحة المستخدمة ضدها .

ـ ضرب التجمعات الآلية والاسلحة اللازمة لذلك .

- مهاجمة المواقع العسكرية الثابتة .
- مهاجمة القطعات العسكرية المعادية المتمركزة على الأراضي .
- مهاجمة المفارز المعادية المنعزلة .
- مهاجمة المستعمرات والأهداف فيها .
- كيفية استخدام الهاون والرشاش والصواريخ والقنابل اليدوية ضد الأهــداف السابقة ، وأشد تلك الأسلحة فعالية في كل حالة .
- الوقاية من قصف المدفعية والطيران المعادي والحماية من النابالم .
- عبور مجاري المياه وتسلق منحدرات جبلية ومقاطع شاقولية .

التدريب الفني الجماعي :

- عبور حقول ألغام وقطع اسلاك شائكة ونزع الألغام منها .
- زرع الألغام على الطرق الترابية ونزعها .
- نسف الجسور بالعبوات المتفجرة والمقدار اللازم حسب طبيعة الجسور وأطوالها .
- طرق تدمير مستودعات العدو المختلفة والوسائل المستخدمة لذلك .
- استخدام المواد المحرقة والملتهبة والأهداف المقصودة منها .
- استعمال التطويف والإغراق بالمياه وغاياته .
- التدريب على استعمال الضمادات والأدوية ومعالجة الجروح والنزوف الدموية وحمل الجرحى .

استخدام العمل الفدائي

يستخدم العمل الفدائي في اطار الكفاح المسلح العام الذي تخوضه الأمة العربية ضد الصهيونية والاستعمار ، ويعتبر من أدوات العمل السياسي والعسكري

للستراتيجية السياسية العربية على النطاق المحلي والعالمي .

وبهذه الصفة قد يدعى العمل الفدائي الى المساهمة الفعلية والاشتراك في عمليات حربية مخططة تقوم بها القوات العربية المسلحة .

ان الأعمال الحربية التي قد تسند الى قوات التحرير الفلسطينية او قطعاتها ومفارزها المختلفة لمساعدة ومساندة القوات المسلحة العربية .

- المساهمة والانطلاق لتحرير الارض العربية في طليعة القوات المسلحة .

- الاعلام عن العدو والاستطلاع والتغطية البعيدة النسبية .

- زعزعة مؤخرة العدو وتدمير خطوط مواصلاته وشبكة طرقه ونسف مستودعاته ومهاجمة اماكن تمركز قواته وثكناته ، ونشر الخوف في صفوف قواته المسلحة وتحطيم معنويات سكانه .

- تجميد وشل وتعطيل وتأخير النجدات والاحتياط المعادية عن التدخل في المعركة الأرضية واقامة حقول الغام محدودة الاتساع في أماكن حساسة معينة .

- تطويق هدف قريب من منطقة عمليات القوات المسلحة .

- المساهمة في عمليات الإنزال الساحلية .

- ملاحقة العدو وتدمير فلوله وإعاقة انسحاب قطعاته وانكفائها الى مواقع خلفية تتمركز فيها وتستعيد قواها وتسد الخلل في صفوفها .

- تشكيل مراصد فردية في اراضي العدو في أماكن مناسبة تستهدف تأمين فعالية العمليات الجوية العربية وتوخي احكام تسديد رمي المدفعية والصواريخ العربية على أهداف غير مرئية .

قد يتلقى العمل الفدائي عند قيامه بهذه المهات دعماً وإسناداً من القوات

المسلحة العربية بتفاوت حجمه ومداه ومدته ، حسب الامكانيات والظروف .

غير انه لايتوانى العمل الفدائي ويتنكب عن تنفيذ مهاته عند تعذر تقديم مثل هذا الدعم والاسناد ويبقى دوماً معتمداً على امكانياته الخاصة .

يستخدم العمل الفدائي في نطاق التحرير والاسترداد الأراضي المغتصبة في عمليات متعددة مستقلة تقوم بها قطعاته ومفارزه على مختلف خطوط القتال مع اسرائيل تبعاً للظروف والأحوال السياسية المحلية والخارجية .

ان اختيار اسلوب وطريقة العمل على خطوط القتال ، او في الداخل في مؤخرة العدو العميقة ، او في المجال التعبوي والنطاق الميداني والستراتيجي كعمليات الإنزال الساحلي بالوسائل الخاصة للعمل الفدائي ، يقع على عاتق القيادة ، وذلك تبعاً للأمكانيات المتوفرة والظروف السياسية في اسرائيل والاحوال السائدة في البلاد العربية .

ان العمل الفدائي أداة جارة ووسيلة فعالة لاستعادة المبادءة الديبلوماسية والسياسية والعسكرية من العدو ، وطريق أكيد لخرق التوازن في القوى السياسية والعسكرية على النطاق المحلي والعالمي لصالح العرب ، اذا ما أحسن استخدامها وإدارتها وتوجيهها بهدوء وبصورة معقولة بعيداً عن الإرتجال والانفعالية العاطفية والتظاهرات الدعائية .

ان توحيد المفارز الفدائية ووحدة القيادة العسكرية لها شرط رئيسي لنجاح مهماتها الميدانية والستراتيجية بصورة خاصة .

وان تفتيت المنظمات الفدائية وتبعثرها وتحويل افرادها وقياداتها الى موظفين يتقاضون الرواتب من أسوأ ماينحدر اليه العمل الفدائي ومن أخطر ماتنكب به الأمة العربية ، لان العمل الفدائي تجسيد وتصميم لإرادة العرب

عامة والفلسطينين بصورة خاصة الى مقاومة الاحتـــلال الصهيوني الاستعماري ومجابهة عدوانه المستمر على الاراضي العربية باعتبار هـذا العمل المنطلق الأصيل للخلاص والتحرير والاسترداد .

ومهما كانت كثافة الأموال الأجنبية وغزارة تدفق الملايين والمعدات الحربية الحديثة الكثيرة على اسرائيل، ومهما كانت ضخامة وسائل الدعم الخارجي والسياسي والديبلوماسي لاسرائيل على الصعيد العالمي فسيبقى دوماً ، العمل الفدائي، وخوض المعركة والقتال المسلح على أرض فلسطين ، العنصر الحاسم والمصيري في تقرير الامور وحسمها بالنسبة للعرب واليهود على السواء .

ان مصير القتال ، على الصعيد المحلي ، هو الذي يحدث الخلل في ترتيبات السياسة الخارجية مهما كانت طاغية ، وان نتيجة المعركة تصبح تحويلا فعليا لواقع جغرافي وتغييراً اقتصادياً وعسكرياً ملموساً في الأوضـــاع والأحوال البشرية والسياسية ، ترغم السياسة الخارجية الأجنبية على أخذه في الحسبان ويبني عليه منطلقاتهـــا واعتباراتها المقبلة لانها واقع محسوس لايمكن دحضه وإنكاره ، او تجاهله .

في سبيل فهم جديد للقومية

الخطيئة العربية

يوسف حوراني

- ١ -

ان تكن للأمم خطايا كما للأفراد ، فللأمة العربية خطيئة أصلية عظيمة ، نجدها تعاني منها وتقدم الكفارات عنها ، طوال ما نعرف من التاريخ العربي القديم والحديث . وقد كانت هذه الخطيئة مهواة السقوط العربي في كل التقاء كان يتم بين العرب والشعوب الأخرى التي ماشى تاريخها التاريخ العربي ، أو حققت شخصيتها القومية من خلاله .

وهذه الخطيئة العربية كانت منذ كان العرب: الالحاح على المطلق وطرائق الوصول اليه والتخلي عن الجزئيات. فكل شيء لدى العربي، وكل علاقة، وكل أمر، هو مثال أفلاطوني له قداسته وله عالمه الخيالي الخاص. فكل ما حوله كان يدعوه للالحاح: باديته ذات منظر واحد، ويومياته ذات إيقاع واحد، وشعره ذو إيقاع واحد، يلح به على القافية الواحدة حتى يستنفدها. ونفسه كان يعطيها لأمر واحد: أمرؤ القيس للثأر فلا يرتوي، والخنساء للتفجع فلا تتعزى، وجميل وكثير وقيس للحب فلا ييأسون، وحاتم الطائي للكرم فـلا يقتصد. وجميع أفراد القبيلة كانوا يعطون أنفسهم لعصبية القبيلة فلا يتساءلون أمامها عن خطأ أو صواب.

وإذ جاءهم الإسلام بالإله الواحد، نجدهم سرعان ما أعطوا أنفسهم للإله الواحد، دون تردد أو شكوك. فالحق هو حق مطلق، لا قيمة للانسان أمامه، ويجب الموت في سبيله، والعدل عدل مطلق ويجب على جبلة بن الأيهم أن يفهمه في أيام قليلة، والإيمان بالمبادىء إيمان مطلق، ويجب على جميع الناس أن يؤمنوا بما آمن به الخوارج، وإلا فهم جميعاً خارجون على العقيدة.

فليس هناك من موقف متوسط قابل للحوار والمناقشة لدى العربي، بل كل المواقف هي مثالية مطلقة. ولعل النابغة الذبياني كان يندد بهذا الحس العربي الموتور بالمطلق، عندما استعان في مدح الغساسنة بالصفات المعارضة لهذا الحس في قوله:

ولا يحسبون الخير لا شر بعده ولا يحسبون الشر ضربة لازب

وعندما التقت هـذه النزعة إلى المطلق بتعاليم الإسلام، ووعود الدين وتوعداته، برزت في نواحي انسانية كثيرة بروزاً خيراً، بناء، ساعد على تكوين

المجتمع الإسلامي العالمي بقدرة لم يكن باستطاعة أية قوة حربية أن تتمتع بها .
فقد تحولت جميع عصبيات العربي وأمانيه وعواطفه الى الدين ،وأضحى ينظر الى جميع موجودات العالم حوله نظرة دينية ، وغدت الرابطـــة الدينية للعربي هي الرابطة الأولى والأخيرة مع الحياة ، والناس ، والشعوب الأخرى . حتى أننا وجدنا الكثيرين من المسلمين الأول يحاربون ذويهم وأولادهم وآباءهم نصرة للدين. فهذا أبو بكر يحارب ابنه عبد الرحمن ، وأبو حذيفة يحارب والده عتبة بن ربيعة ، وعلي يحارب أخاه عقيلا . وذلك نصرة للاسلام في وقعة بدر الكبرى .

لقد امتصت وعود الدين وتوجيهاته الى حياة مثالية خالدة ، يرعاها كائن مطلق أعظم هو الله ، جميع نوازع العربي وأشواقـــه الغيبية ، وقطعتـه عن عصبياته الماضية باسم الدين الجديد . وعندما دعا الدين الى نبذ كل عصبية قبلية أو قومية ، وجد العرب في هـــذه الدعوة تعبيراً صحيحاً عن أشواقهم للمطلق الذي لا يعرفون اليه الواسطة أو التدرج . وسرعان ما وجدنا الشعوب المغلوبة من قبل العرب المسلمين ، تصبح قوى فتح رئيسية في الاسلام ، عندما وجدت أن الاسلام وحد بينها وبين العرب المنتصرين .

ولكن أنىّ لهذه الشعوب الغريبة أن يكون لها نفس ايمان العرب ، ونفس إخلاصهم وتفانيهم في سبيل عقيدتهم ؟ وأنىّ لها أن يكون المطلق لديها في نفس منزلته عند العرب ؟!

وحتى لو وجدت رغبة التفاني ووجد الإخلاص العميق للعقيـدة ، فيبقى ينقص الشعور بالانسجام الغيبي مع الذهنية العربية النزاعة الى المثالية والمطلق في أخلاقيتها وعلاقتها بالآخرين .

فلقد انتقل حس العرب التاريخي مع الاسلام ليصبح حساً تاريخياً عالمياً ،

يبيح لمن يشاء من الناس حق الاشتراك في تراثه . ولكن الشعوب الأخرى التي شاركت في التاريخ العربي لم تخلّ عن تاريخها الشخصي ، كما تخلى العرب عن تاريخهم الخاص ، عندما أفسحوا المجال للعمل فيه للشعوب الأخرى بعد انتقال الخلافة الى بغداد العباسية . فلم يكن للفئات التي تشكلت منها الدولة العباسية حس عالمي ، كما كان للعرب . ولئن يكن بعض هذه الفئات قَبِلَ الاندماج في التاريخ الإسلامي العالمي ، فلم يكن قبول هذا البعض عن قناعة باطنية ، بل لم تكن النوازع الذاتية للفئات غير العربية توافق النزعة العربية العالمية للانسان . وسرعان ما ظهر خطأ العرب في فرض هذه العالمية على الآخرين ، فكانت النتائج قاسية عليهم . وأول كفارة بذلوها عن هذه الخطيئة كانت مناعتهم القومية . فقد أباحوا للآخرين حق السيادة عليهم في بلادهم ، بطريق روابط العقب بينهم ، وعندما وصل الآخرون الى مراتب السيادة ، رفضوا التعامل بالمفهوم العربي المجتمع ، واحتكروا السلطة ومنعوها عن العرب انفسهم . ومجد العرب قد آمنوا بقناعة مطلقة بكلمة الرسول « لا فضل لعربي على أعجمي » ، لكن الشعوب الأخرى ، من فرس وأتراك وغيرهم ، لم تؤمن بصحة عكس هذه الكلمة « لا فضل لأعجمي على عربي » . وهكذا ضاع التاريخ العربي بعد الدولة العباسية ، ولم ينتصر التاريخ العالمي الذي حمل رايته العرب . .

ولم يكن ضياع بغداد وانقسام الدولة العباسية وتلاشيها الضحية الوحيدة لهذه الخطيئة العربية في النزوع الى العالمية والمطلق ، بل ضياع الأندلس أيضاً حدث من جراء نفس الخطيئة الأصلية . ولم تستطع السلالة الأموية التي حكمت هناك ، وهي ذات نزعة قومية ، لم تستطع حماية نفسها من طبيعتها العالمية ، فتفككت دولة الاندلس ، وسقط حكمها بيد الشعوب غير العربية من المسلمين ، قبل أن يسقط بيد الافرنج المسيحيين .

ولعل القدر الساخر أراد إثبات هذه الخطيئة العربية التاريخية بما لا يقبل الشك أو النقاش . فقد وافق سقوط الاندلس الزمن الذي كانت فيه الدولة العثمانية المسلمة في أوج سلطانها وقوتها . ولم تبد هذه الدولة اهتماماً برابطتها الدينية مع الاندلس ، مع العلم أنها كانت الشريكة بحصة الأسد في التاريخ العالمي الذي كانت تنتمي اليه الاندلس .

وحين نتتبع مجرى حوادث التاريخ العربي ، منذ تدهور سلطة العباسيين ، أو منذ انتهاء الدولة الأموية وسيادة الرابطة الدينية في المجتمع على التحديد ، نجدنا نبحث عن رابطة إنسانية مفقودة تربط العرب ، تختلف كل الاختلاف عن الرابطات القومية التي تجمع وتوحد الشعوب الاخرى . بل إن غاية البحث لدينا تختلف وتتباين عن غايات البحث لدى باحثي أمور القوميات الأخرى . فهنا نحن نبحث عن أمر ضائع ، عن حق إنساني مهدور ، بينما بحث الآخرين هو عن عصبية ووسيلة قوة ورابطة تحفز للوثوب . ومن هنا جاء الفهم العالمي الخاطىء لمعنى القومية العربية الحديثة . فالعرب يبحثون عن رابطة اجتماعية ، تربط بينهم بعد أن شتتهم الرابطة الدينية وانتزعت منهم حقوقهم ، والآخرون يفهمون القومية وفق مفهومها العالمي التاريخي : وسيلة تعصب تؤدي إلى العزلة أو التسلط على الآخرين .

. . .

ولا بد من التشديد على وقائع المأساة التي تمثل بها ضياع القومية العربية في التاريخ لإبراز الأبعاد الحقيقية العالمية لمعنى القومي لدى العرب . كما لا بد من تعميق هذا المعنى لإعطائه بعداً عملياً اجتماعياً ، ليس لإبعاده عن المفهوم العالمي العدائي للقومية العربية وحسب ، بل لحمايته من العرب أنفسهم وصيانته من جبروت الخطيئة العربية ، ومبالغات المطلق لديهم .

عندما غزا التتار البلاد العربية ودمروا ما دمروه من المدن ، وقضوا على الأبرياء بمئات الالوف دون رفق أو رحمة ، عندما غزا هؤلاء البرابرة المدن العربية المتحضرة ، صنعوا منائر من عشرات الألوف من جماجم القتلى ، ونكثوا بكل وعد وعهد أمان في حلب وحمص والمدن العربية الأخرى التي دمروها ، ولما وصلوا الى دمشق لم يعدموا فيها من يعينهم باسم رابطة الدين معهم . فكما يذكر ابن تغري بردي مؤرخ تلك الفترة ، عاد قاضي القضاة ابن مفلح الحنبلي إلى دمشق بعد أن قابل تيمور « شرع يخذل الناس عن القتال ويثني على تيمور ودينه وحسن اعتقاده ثناء عظيما . ويكف اهل دمشق عن قتاله - ونادى في الناس إنه من خالف ذلك قتل وهدر دمه ، فكف الناس عن القتال » أما نتيجة موقف ابن مفلح فهي أعظم من أن تحشر في أسطر قليلة ، لما ارتكبه المغول في دمشق من أعمال وحشية ، لم تعرفها الانسانية من غير المغول .

وقد أمعنت بعض الروايات في الهزلة ، فذكرت أن تيمورلنك وجد مبرراً لعمله ، وهو أنه كان يأخذ بثأر علي والحسين من الدمشقيين . ولعل ابن خلدون ذاته ، وهو أعمق من فلسف المواقف الاجتماعية ، لم يكن ليشعر أنه أتى أمراً غريبا ، عندما خدم تيمورلنك ، وقبل عطاياه وصداقته . فقد كان الضياع القومي تاما في البلاد العربية .

ولعل أعظم ما يعبر عن هذا الضياع القومي ، ويصلح ليكون أنموذجا على مأساته ، ليس ضياع الامبراطورية العربية ، أو الظلام الذي اكتنف الوجود العربي ، طيلة عدة قرون ، في زمن العثمانيين ، وإنما هو مأساة إنسان فرد كانت نهايته المحدودة والمعروفة المثل على النهايات الواسعة التي جهل تحديدها المؤرخون .

وهذا الانسان الفرد كان الملك الاندلسي المعتمد بن عباد . فهذا الملك

هو عربي أصيل من سلالة اللخميين، ملوك الحيرة، الذين لا ينكر أمجادهم وأصالتهم أي عربي يعرف لغته وبعض حكايا أجداده. وقد كان فارساً شجاعاً حتى ذكر عنه أنه في معركة واحدة كبرى عقر تحته ثلاثة رؤوس من الخيل، ولم يتراجع الا بالنصر على الفرنج. وهي معركة الزلاقة المشهورة التي كان حليفه فيها يوسف بن تاشفين البربري.

كان المعتمد استنجد بالمسلمين البربر في شمـــالي افريقيا لمعاونته في صد الفرنج، فأنجده يوسف بن تاشفين، زعيم المرابطين في المغرب. ولكن هذا عندما رأى خيرات بلاد الأندلس، انقلب لاخضاع المعتمد ذاتـه. وقد أسره وحمله معه الى أغمات في المغرب هو وعائلته. ولم يشفع به لديه أنه ملك يجب أن يحترم في أسره، كما لم يشفع به لديه أنه من سلالة اللخميين العظام في التاريخ العربي، ولم يشفع به لديه أيضاً كرمه المشهور الذي حمله على اعطاء آخر ما يملك من مال للشعراء وهو أسير، فابن تاشفين لم يكن عربيا ليتعاطف نفسيا مــع المعتمد ويتحسس بما يعتري ملكا عربيا من انفعالات، عندما يرى بناته وأبناءه عراة مكاسير النفوس.

وقد سجل لنا المعتمد بن عباد في شعره هذه المأساة، وإن لم يدرك بعقله أبعادها الجوهرية. سجل لنا أن قلب آسره كان أقسى من الحديـــد عليه وعلى عائلته فترك استعطافه وراح يستعطف الحديد لعله يلين. لكنه لم يدرك الخطيئة العربية على حقيقتها كما ندركها نحن الآن، فـاستعطف قيده من خلال هذه الخطيئة نفسها:

قيدي، أما تعلمني مسلما !! ؟ أبيت أن تشفق أو ترحـــا !!
دمي شراب لـك واللحم قـد أكلته، فـــلا تهشم الأعظما

فقد كان المعتمد يخاطب قيده ، وكأنه يخاطب إنساناً من قومه ، بل يتابع فيستعطفه على ابنه الطفل وبناته الذين لم يرحمهم ابن تاشفين ، فيقول :

إرحم طفيلا طائشا لبه ... لم يخش أن يأتيك مسترحما
وارحم أخيات له مثله ... جرعتهن السم والعلقما

وأي حس عربي ، أو حتى غير عربي يسمح لبنات ملك منكوب ان يعانين الجوع والحاجة دون رحمة أو رأفة . .!

إن ابن تاشفين ، غير العربي ، سمح بأن يرى فتيات تقسو عليهن الحياة بعد نعمة ، فيجعن في بلاده ، ويأخذن بغزل الصوف للناس كي يقتتن . ولنسمع والدهن يصرخ من قلب جريح مذكراً نفسه بذلك عندما زرنه في سجنه :

ترى بناتك في الأطمار جائعة ... يغزلن للناس ما يملكن قطميرا
برزت نحوك للتسليم خاشعة ... أبصارهن ، حسيرات مكاسيرا
يطأن في الطين والأقدام حافية ... كأنها لم تطأ مسكا وكافورا!
لاخد إلا تشكى الجدب ظاهره ... وليس إلا مع الانفاس ممطورا

فهل كان يعرف ابن تاشفين ان النعمان جد المعتمد رفض بكبرياء ، تزويج كسرى أنوشروان في عنفوان مجده ، بفتاة عربية من مثل فتيات المعتمد ؟

لقد كان هذا الموقف القاسي موقف ابن تاشفين من ملك عربي كريم .

اما موقف المعتمد ، الذي كان ككل عربي يؤمن بالمثل العليا والكرامات المتوارثة ، فيبدو لنا من حواره مع الشاعر ابن اللبانة . فهو أبى إلا إعطاء الشعر مابقي لديه ، وحتى وهو في القيود . وقد رد له عطاءه ابن اللبانة إشفاقاً ، فاعتبر رده إهانة يستحق ان ينفي نفسه عليها . فأجابه ابن اللبانة بشعر كان خير مايسجل حالته ، وينعي حضارة كاملة أضاعها العرب بخطيئتهم . وجاء في ختام القصيدة :

لم تمت انما المكارم ماتت ... لاسقى الله الارض بعدك قطرا

وأين موقف ابن تاشفين من موقف فارس عربي ، أمام استعطاف امرأة له ، قريباً من ذلك التاريخ ؟! ففي إحدى غزوات أبي فراس الحمداني لاحدى القبائل تعرضت له إحدى النساء تستعطفه فترك لها جميع غنائم الجيش إكراماً لها.

وساحبة الأذيال بعدي لقيتها ... فلم يلقها جهم اللقاء ولا وعرُ

وهبت لها ماحازه الجيش كله ... وروحت ، ولم يكشف لأبياتها ستر

وماحاجتي بالمال أبغي وفوره ... إذا لم أفر عرضي فلا وفر الوفر

ولكن أبا فراس أيضاً في حقبة الضياع هذه قتل بسيف « قرغويه » وهو مولى لابن أخته أبي المعالي . ولم يشفع به كونه أميراً عربياً شجاعاً ، أسروعانى المشاق في سبيل الحفاظ على دولة الحمدانيين .

وما أصح ماسجله المتنبي في عصر الضياع هذا عندما صور المتسلطين على المجتمع العربي ، بفعل خطيئة هذا المجتمع ، عندما قال :

وإنما الناس بالملوك وما ... تصلح عرب ملوكها عجم

لاأدب عندهم ولاحسب ... ولا عهود لهم ولاذمم

لكل أرض وطئتها أمم ... ترعى بعبد كأنها غنم

ولم يكن هذا التدهور في البلدان العربية ، عند انحلال الدولة العباسية ، وبدء ضياع الاندلس الا نتيجة لتعلق العربي بالمطلق ، ونتيجة لاخلاصه وصدقه في عاطفته الدينية ، التي كان يعتبرها الرابطة الوحيدة مع الشعوب التي ابتدأت تشاركه تاريخه وانتهت بالسيطرة عليه وإيقاف تطور هذا التاريخ .

فالعاطفة الدينية العربية تحولت عن غايتها النامية في عصر الانحطاط العربي ، وأصبحت عاطفة منحرفة ، تدعو إلى الخنوع والقبول بظلم الغرباء

وتحكمهم الجائر بالعرب ، تحت ستار الرابطة الدينية العالمية ؛ التي رفع رايتها العرب ، ورفضوا الاعتراف بأية رابطة أخرى معها . وقد أصبحت السلطة تمثل قوى المطلق لدى العربي عندما اقترنت بالدين في ظل شعار الخلافة . واصبح الخليفة البعيد يمثل جماع القوى الغيبية ، لكونه ، شرعاً ، يمثل الله على الارض ، وبحركة عجائبية كانت تتفرع سلطة الخليفة العثماني الجالس سعيداً في الاستانة الى ممثليه وحراس سلطته ، من متحكمين او رجال دين ، ومصدري فتاوى . فسلطة الخليفة سلطة مطلقة من الله ، لاحدود لها ولاتنظيم . وكذلك كانت سلطة ممثليه بل وسلطة كل من له سلطة في المجتمع . فمعنى الانسان بين الشعوب العثمانية غير المتجانسة ، تحول عن معناه الاخلاقي الذي كان يمكن ان تضمنه له القومية أو القبلية . فهنا ترعاه له القوانين الطبيعية المتجانسة للأخلاق ، وتكفل توازن علاقة الحاكم بالمحكوم والعلاقات الاجتماعية العائلية والتاريخية ، فتحد من التطرف الذي قد يصاب به الحاكم الغريب غير المسؤول أخلاقياً تجاه المحكومين . بينما في ظل الخلافة كانت جميع العلاقات تأتي من خلال شخصية غيبية لها سلطة فوق الانسان ، ولم يكن هناك شيء يسمى حقاً للانسان . فالحق دائماً كان للسلطان ومن يمثل السلطان . وأي احتجاج إنما كان يعتبر تمرداً على المطلق ذاته الذي كان يعمر النفس العربية . وكان يلقى مقاومة من العرب أنفسهم قبل ان يلقى المقاومة او العقاب من المتسلطين الغرباء . وإننا نذكر هنا نصاً يصف لنا طريقة الحكم العثماني في أوائل القرن التاسع عشر . وهو يرينا مدى التحول الذي أصاب المجتمع العربي اكثر مما يرينا جور المتسلطين الغرباء وعسفهم . وقد كتب هذا النص الأمير حيدر شهاب في « تاريخ احمد باشا الجزار » قال :

« ثم بعد ذلك حضر الجزار من الشام لعكا ، وترك متسلماً بالشام مكانه

محمد آغا أمينه ، الرجل الظالم ، حتى انكان الجزار نسي أحداً من أهالي الشام ومظالمه ، يفكر فيه متسامه ، ثم بعد وصوله إلى عكا بعشرة أيام خرج باكراً الى باب السرايا ، قبل طلوع الشمس ، وأمر بتكسير أبواب المدينة ، وجعل يرسل غلمانه يقبضوا على من يأمرهم عنهم من العمال والكتاب ، وأهالي عكا ويحضروهم اليه . وبعد قليل استاقوا لبين يديه اكثر من مايتين نفر ، فأرسلهم جميعاً إلى السجن . ثم قبض على التراب ايضاً وحبسهم . وكان كلما رأى انسان يدعوه إليه وينظر في وجهه ويكشف رأسه وينظر به ، فالذي يقول ان به نيشان يرسله الى الحبس . والذي مايجد به نيشان يطلقه . وبعده احضر الفعالة وعمل بهم كذا ، وقبض على جملة منهم ومن التجارين وأرباب الصنايع الأخر ، حتى امتلأت الحبوس من الناس .

وفي ثاني الأيام دعى عسكر المغاربة وأمرهم ان يخرجوا جميع المحبوسين إلى خارج البلد ويقتلوهم ففعلوا ما أمرهم به حتى صار يوم مهول لا يسمع فيه غير اصوات عويل وبكاء وندب من الامهات والعيال والأولاد والبنات والأخوة الذين ترملوا وتيتموا ، ثم من المقتولين ، ولا يرى فيه غير جثث قتلى كالغنم مطروحين خارج البلد صايرين طعاماً لوحوش الأرض . ثم عند المساء أمر المنادي أن ينادي في شوارع المدينة في عكا : ان كل يخرج يدفن ميته على الصمت وأن الامرأة التي تبدي عويلا تقتل حالا فضلا عن الرجال .

ثم بعد ذلك أرسل جنوداً وقبضوا على أهل البر من الفلاحين والمشايخ وأصحاب المقاطعات ، وهؤلاء قتل البعض منهم ، والبعض كان يقطع آذانهم وأنفهم ويطلقهم . » .

وقد أوردنا هذا النص كاملا لما فيه من دلالة على غربة الحاكم عن المحكوم

في ظل حكم الخلفاء ، فنرى أن هذا الحاكم الغريب شاء أن يقيد حتى حرية التفجع ، فيمنع الانسان من البكاء حين ينكبه هو بقتل عزيز له أو معيل . ولكن مع ذلك دامت السلطة للخليفة واتباعه باسم المطلق طويلا بعد الجزار ، ولم نقرأ أن أحداً اهتدى الى سر الخطيئة العربية ، التي كانت تحولت الى سقطة في الجحيم ، بعد ان كان انطلاقها مع الدين الاسلامي إلى اسمى مايصبو اليه الانسان من نزعة عالمية ومثالية قومية ، قد تكون لغير العرب من صور الخيال .

والسؤال الكبير الذي تطرحه امامنا مواقف الخضوع العربي للسلطة العثمانية طوال عدة قرون هو : هل قام أحدنا بتحليل عوامل هذا الخضوع في النفس العربية ؟ وهل لم تأخذ بعد ذلك هذه العوامل النفسة الطبيعية وجهاً آخر تظهر فيه ، ويكون لها نفس الخطر الذي كان لوجهها السابق ؟

العبث وبيكيت

وانتظار غودو

م . رياض عصمت

منذ أن تكلم زردشت اهتزت الأرض وكأن زلزالاً قد عبث بها ، وانهارت كل القيم التي بنى عليها الانسان الماضي كثيراً من أحلام العظمة والمجد والبطولة . أصبح الإنسان محكوماً بمواجهة « خلاء » الكون ، محكوماً بالوجود من أجل لا شيء الا ما يستنبطه بنفسه . أصبح الإنسان بوضوح ضحية لقدر لا يرحم . ذاك الغياب الفجائي في عالم العدم .. في النسيان . تلك المواجهة هي البطولة المأساوية لانسان القرن العشرين ، وتلك المعاناة هي الاحساس المميز لانسان القرن العشرين .

في الحديث عن **انتظار غودو**(*) مسرحية صموئيل بيكيت الشهيرة التي اثارت من النقاش ما لم تثره مسرحية أخرى معاصرة تقريباً ، لا بد من نشر خلفية المدرسة الواسعة بتعمق ثم دراسة مالحقهـا من تعليق . لكن كثرة

(*) ترجمت مسرحية في «انتظار غودوت» حالة فرح وراجع الترجمة حسام الخطيب وطبعت في مطابع وزارة الثقافة — دمشق ١٩٦٨ (استعنت في دراستي بالطبعة الانكليزية Faber)

الدراسات وتنوعها عن هذه المسرحية سيوفر لي الحرية وينقذني من التقليدية في البحث ، فتأريخ مسرح العبث او اللامعقول يسهل ايجاده و كشف ارتباط مسرحيتنا به من خلال أي دراسة جيدة على صفحات المجلات العربية . وهو امر سأتركه لثقافة القارىء (*) ،المهم أن نستعرض معلومات عامة .

لا بد أن نذكر مثلاً اسم ألفريد جاري ، فهو أول من كتب مسرحيات لا معقولة الاتجاه وانتهى نهـــاية تعسة غارقاً في الخمرة والضياع . وان نذكر آنتونين آرتو أول ناقد بارع تحمس للمدرسة نظرياً وعملياً (كتابه The Theatre and its Double (ومسرحه باسم « الفريد جاري ») ،ويبدو انه يؤيد جاري حتى في المصير التعس فقد انتهى في مستشفى للأمراض العقلية : ولا شك ان « الأزمة » و« المغامرة » كلمتان تتصلان كثيراً بأسماء كتاب الطليعة ،ولست أدري ان كان هذا تأبيداً أم مصادفة . فمن جان جينيه الى بيكيت ويونيسكو وآداموف (سابقاً) ، الى بينتر وأويسكر وهومولود وويتجارتين وسمبسون وجورج شحادة ، الى آن جيليكو وناتالي ساروت وفرناندو آرابال ، يمتد التيار حيث تضاف كل فترة قطرة أخرى لا ندري ماذا تحمل ... هذا اذا كانت تحمل شيئا ! أما النقاد الغربيون فكثيرون ، ولذا سأركز على أفضلهم في هذا المجال وهم مارتن اسلن صاحب كتاب (The Theatre of the Absurd 1961) وغنتر آندرز Gunther Anders (ناقد وفيلسوف كتب عن كافكا وبرشت ايضا) وايفا ميتمان Eva Metman (ممثلة ومخرجة مسرح ، ثم تلميذة ليونغ ،ولدت في المانيا وتوفيت في انكلترا) هناك كثير من النقاد بالطبع أذكر منهم ريتشارد وروبي كوهن ، هيو كنر ، والآن روب غرييه وفريدمان وغيرهم ممن تحدثوا مروراً أو تفصيلاً عن بيكيت واعماله.

(*) د. نعيم عطية . (مسرح ٣٤) – د . غسان المالح . في مسرح العبث (المعرفة كانون الأول ١٩٦٦) – د. جان موريس جواتييه . المسرح الجديد في فرانسا (المسرح والسينما ٥) خلدون الشمعة أصوات في المسرح الانكليزي المعاصر (المعرفة ٣٤) وكتب آخرون مثل د . شفيق مجلي ونادية كامل وغيرهم أبحاثاً تتعلق بالموضوع من قريب او بعيد ..

« لا شيء أكثر حقيقة من اللا شيء » . عند بيكيت « (Beckett's novel Malon meurt) . وربما في هذه الجملة عين فلسفته الفطرية . لو استقرأنا التاريخ القديم عن أول أصول فلسفة العبث ، لوجدناها عند الخطيب والسفسطائي الصقلي كورجياس من لانتيني (٤٨٣ — ٣٧٥ قبل الميلاد) . وتلخص الموسوعة البريطانية تعاليمه :

١ — لا شيء يملك وجوداً حقيقياً .

٢ — لو وجد هذا الشيء ، فهو لن يعرف .

٣ — إذا ما افترضنا أن الوجود الحقيقي معروف ، فتلك المعرفة لا يمكن إيصالها[1] .

كم هذا قريب مما يقوله كتاب اللا معقول حول اللا معنى ، واللا حقيقة ، وعجز الادراك عن الفهم ، وسقوط اللغة في إيصال التعبير . لكن إذا كان لنا أن نفهم مسرح العبث فلا بد لنا أولاً من فهم المسرح في عصرنا ومدى أبعاده . يقول يوجين أونيل في رسالة الى صديقه الناقد جورج ناثان بأن واجب المسرحي اليوم هو الكشف عن جذور مرض عصرنا . وهو يصف جذور المرض هذه بأنها « موت الإله القديم ، وعجز العلم والمادة عن منح الغريزة الدينية الحية إلهاً جديداً بدلاً منه » . ويتابع أونيل بأن مهمة كاتب المسرح تصبح « إيجاد معنى جديد

---

(١) The Beckett Hero by A. J. Leventhol . [Beckett. 20th cent views]

للحياة »(١) فهل يقوم كتاب الطليعة بالمهمة ؟ يبدو أن الجواب « لا » ، فكل ما يفعله أولئك الكتاب ظاهراً هو تعميق السوداوية والتشاؤم ، وكل ما يؤمنون به هو الفوضى وأن الحياة ليست إلا رحلة قصيرة بين الرحم والقبر . لقد حاول عدد من النقاد ايجاد معنى متفائل بمسرحية **انتظار غودو** . لكن هذه التفسيرات كانت كالطعنات الخلفية توجه الى ظهر المسرحية ، وليس التفاؤل في رأيي ميزة في صالح العمل الفني ، إن الامر يعتمد على ما نعنيه بكلمة تفاؤل . على كل حال، فانتظار غودو مسرحية غير متفائلة في واقعها على الاقل .

وكير كيجارد يقول بان « المفكرين السلبيين يملكون ميزة امتلاكهم شيئاً إيجابياً » ، ألا وهو حقيقة كونهم واعين السلب . أما المفكرون الايجابيون فلا يملكون شيئاً ، فهم ضحية خدعة ، وبالضبط ، لان السالب حاضر في الوجود ، وحاضر في كل شيء (لأن الوجود عملية تحول مستمرة) إذن فهو الخلاص الوحيد ، ومن المواجهة معه ينتج دوام إدراكنا للسلبية(٢) . وحقاً نرى أن منطق المجردات منطق فاشل ففي كل لحظة نفي التي سبقتها . وبهذا نستطيع أن نقرر انتماء بيكيت لمقدمات الفكر الوجودي من كير كيجارد الى سارتر ، بل إن كتاباته تشكل ذروة الفكر الوجودي في انسجامها لأنها لا تنطلق من أية مفاهيم مجردة أو آراء أو فلسفات تقريرية ، إنها تعالج وضع الانسان الوجودي التعس كوجود بدون « ماهية » ، وما ماهيته سوى عملية مزج تحتوي المستقبل والماضي وتتغير تحت نطاق التجربة . أما كل ما يجري خارج تيار الزمن ، وكل ما يدعي الثبات ، فهو بالضرورة مزيف . وربما كان اكثر ما يبرر إنسانية بيكيت ضد

(١) Eva Metman . Reflections on Samuel Beckett's Play . Beckett. 20th cent. views . 1965 P . 117 .

(٢) Martin Esslin , Introduction

من يواجه هو انكاره لذاته ، وصدقـــه المأساوي المطلق في فحص النفس ونقاء الالتزام بما ارتضاه من مسؤولية هذا الإخلاص الذي سبقه إليه في العصر الحديث كل من كير كيجارد وكافكا. وكما يقول سيسارو : « إذا كان أسهل الحروف هو ما يتناول اللاشيء ، فان أصعب أنواع الحياة أحياناً هو ما يتناول اللاشيء . » إن البورجوازيين يقفون وعلى وجوههم ملامح الرضا أمام منطق التفاؤل . الحياة هادئة منظمة بالنسبة لهم ، ليست هناك مصاعب وأحزان بل ولا حتى أزمات نفسية . إن الكون معهم وكل شيء معهم ، فهو لهم . لقد ولدوا ومعهم شهادة تثبت حقهم في كل شيء . . حتى في المتعة والسلطة والمركز . هؤلاء من يساط عليهم بيكيت قتامة اليأس والشك الرهيب فيحرق ستائر « الوهم » ، كما سنرى ، الشك ليس بالكون فقط بل بوجودهم ذاته . إن بيكيت هو روكانتان حقيقي بسلاح أقوى بين أصابعه . وهكذا فنفس فعل مواجهة الفراغ هو فعل الجابي ، وكلما ازدادت ظلمة الاوضاع وانقض اليأس يقاوم تلك المواجهـــة التراجيدية ، أزدادت قيمة النصر . . نصر الوعي والمواجهة . « مرة تلو مرة يلعب بيكيت لعبة تخيل أقصى حدين للوضع الانساني ذاته . وضع الوعي أمام لحظة الولادة ، وساعة الموت بل حتى ما بعدها – ففي واحد من أقصى الحدود ، وهو الحالة التي لا يمكن تخيلها الوعي الذي لا يستطيع إدراك واقع وجوده ، وفي الآخر ، الوعي الذي لا يستطيع أن يعي عدم وجوده . . (١) » إن مسرح بيكيت عموماً ، وانتظار غودو خصوصاً ، يدور حول خطيئة « الوهم » .

فيبدو أن كل مهمة غودو ، كائن من كان ، هي إبقاء أتباعه غير واعين ،

---

(١) Ibid . P. 9

وبكلمات أخرى : ضحايا الوهم (Illusion) . لقــد أطلت الحديث مرغماً عن الموقف الذي يتخذه صمويل بيكيت في انتظار غودو ضد فلسفة التفاؤل والقبول بدون أن يقدم لنا فلسفة مغايرة ، وهو الموقف الجديد حقاً ، لكن عن ماذا تتحدث انتظار غودو .

انتظار غودو

« استراغون وفلاديمير متشردان يجلسان على حافـة طريق ريفي بجوار شجرة ينتظران غودو الذي يعتقدان أنهما على موعد معه . كلاهما يفكر في ترك الآخر ولا يفعل . يتحدثان عن أشياء كثيرة . استراغون عن حذائه الذي يؤلمه ، وفلاديمـير عن اللصين الذين صلبا مع السيد المسيح وعن خلاص أحدهما ولعنة الآخر . ويفكر الاثنان بالمضي ولكنهما يتذكران موعدهما مع غودو ... وبعد فترة يلمحان شخصاً قادماً ويظنان أنه غودو ، ولكنه (بوزو) يجر (لكي) بحبل ربط حول عنقه . وكما يكمل بوزو ولـكي أحدهما الآخر ، ففلاديمير عملي واستراجون شاعري . وهذا يكره ما يضطر اليه ، وذاك يحب ما يعتاد عليه . فلاديمير صبور مثابر ، استراغون عصبي نزق . فلاديمير واقعي ، استراغون حالم[1] . وينتهي الفصل الاول بدون نتيجة . ويبدأ الفصل الثاني بتغير بسيط هو وريقات على غصون الشجرة وينتهي بتغير بسيط هو أن بوزو ولـكي يعودان أحدهما أعمى والآخر أخرس . وتنتهي المسرحية كما بدأت بدون أن يأتي غودو . فما هو الهدف من كل تلك الثرثرة ؟ » ان عجزهم عن الحياة أو انهاء الحياة ، وهو

(١) د . غسان المالح . في مسرح العبث . المعرفة ١٩٦٦ كانون الاول .

الموضوع الافتتاحي والختامي للمسرحية ، ممتزج جداً بحبهم للعجز والاحلام التي لم يجعلوا منها فرصة للوعي ». (١)

ان ابطال المسرحية ليسوا بشخصيات حية تماماً . انهم شخوص من العالم الداخلي . وبهذا فلابد أن تعني الأسماء شيئاً كما اقترح (لفنثال) : فاستراغون فرنسي ، فلاديمير روسي ، بوزوا ايطالي ، لكي انكليزي . ورغم أني لا أوافق لفنثال تماماً على تقسيمه ، فربما كان الهدف كما ذكر ، هو الايحاء بعالمية المسرحية وعدم تحديدها بأي مكان على الاطلاق . وأحدهما يقول : « نحن كل الجنس البشري أحببنا ذلك أم كرهناه . »

نقد النقد المسرحية

يرتكب عدد من النقاد خطيئة كبيرة عندما يحاولون دمج الفن (الموسوعي) تحت شعار المذهب (الجزئي) ، وهو أمر مستحيل لأنه ادراج « الشامل » في « وجهة نظر » . الغلط إذن هو اعطاؤها تفسيرات موحدة تقليدية ، رغم كل الذي ذكرته في مقدمتي عن اللامذهبية الوجودية بالفعل في أعمال بيكيت . لم يدع كاتب طليعي Avant-garde واحد الوحدة في عمله ولم يجعلها هدفاً . فكيف يمكن توحيد ماليس بموحد أساساً ؟ بل ما يرفض التوحيد أصلاً ؟ لربما كان الأمر أسهل بالنسبة لإبسن أو سارتر أو برشت ، لكن بعض النقاد يلبسون هنا أنهم يعالجون نمطاً غريباً نائياً لايخضع لقاعدة ولا لوحدة . في العبث شمول .. فالشعور بالعبث شعور مطلق قدري لايمكن استغلاله من أجل المذهب مباشرة، وان كان أي موقف ، حتى اللاموقف ، تعبيراً عن وجهة نظر ، رأى

Eva Metman , Refletions on Samuel Beckett's Plays , P. 12 (١)

بعض النقاد في المسرحية نصاً مسيحياً ، وآخرون ماركسياً حيث يلعب غودو رمز الثورة ، وآخرون رأوا في غودو الموت ، وانطلق بعضهم الى التحليل النفسي ، وآخرون الى الاجتماعي . رأى جماعة في غودو العقل الباطن ، وآخرون الوهم الكاذب . ومارتن اسلن يرى في الشخصيات ذلك الانقسام بين المفهوم والفاهم ، بين الايحاء والمتلقي . وابغا ميتان تنطلق التفسير النفسي بحكم اهتمامها الخاص فتقول : « وبما أن ظاهرة المسرح المعاصر ذات علاقة جذرية بالوضع الفكري وبالتناقض المتزايد بشكل لايحتمل بين الأهداف الواعية وبين الحاجات الباطنية ، فمن الممكن فهم أشخاص المسرحية الأربعة كعناصر متكاملة تشكل صورة للانسان المعاصر . »(١)

ما أعتقده شخصياً هو أنه يمكن لمسرحية العبث أن تحوي مزيجاً من التفسيرات لكنها ليست موقفاً سياسياً واضحاً ، وليست حدساً دينياً فقط ، وليست قضية نفسية ، انها فلسفة تجمع الكل في اطار العمل الفني رغم شعار « اللاذن » ، فالفن في مسرح العبث كما فهمه آرتو (A.Artaud) بل في المسرح الحديث عموماً ، هو القدرة على الاتصال بالمتفرج وايصال حدس الكاتب له حتى عن طريق الصمت المطلق أو الضوضاء المزعجة : ليس المهم ان تجعله يفهم (على عكس مسرح برشت ومن تبعه من رواد القسم الآخر من المسرح الشرقي في جزر آسيا والمناطق القطرية ، حيث يحيا الفن الأصيل على طبيعته .)

إن انتظار غودو مسرحية « دينية » حقاً ، بمعنى أنها على علاقة وثيقة بالدين ، لكني أرى أنها مسرحية لا دينية بالمعنى الحرفي ، وبهذا يكون بيكيت كاتباً لا مسيحياً . ولا أعتقد بأي وجود للسفسطائية المسماة باللاهوت السلبي

(١) Ibid. p. 129

Negative theology حيث يصبح غياب الله نفسه دليلاً على وجوده ، في هذه المسرحية . قال بعض النقاد بأن غودو هو الله ، واعترض بعض المسيحين ، فغودو ليس عادلاً ولا دقيقاً . انه يخادع بغذيهم بالأمل الكاذب . لا .. لايمكن أن يكون الله . لكني أرى أن هذه النظرة دينية ، فماذا لو كان بيكيت لادينياً. ان تجربة بيكيت الدينية (تماماً كريكه أو كافكا) نابعة من احساس حاد جداً بالتعفن الديني ، نابعة من واقع عدم الاتصال بالإله ، وهو مثل أولئك الكتاب وحيد مهجور ، يشار كهم « الالحاد » . « رغم ان اســم غودو Godot يخفي بدون شك كلمة الله في الانكليزية God ، فان المسرحية لاتتناوله ، وانما تتناول مفهوم الألوهية . » [1] ان بيكيت يريد ان يقول لنا ان غودو هو الله لذات الاعتراضات المذكورة على عدالته . ان يونغ يقول بأن واقع عدم وعي الله يلقي نوراً غريباً على مبدأ الخلاص ، فصورة الانسان لاتستخلص تماماً من خطاياه ... وانما من نتائج الخطيئة ، هنا تظهر حقاً تلك الهوة بين الانسان والخالق المسماة عند سارتر بالهجر ، هناك تناقض كوني يجعل من التنظيم في منطق بيكيت فوضى تامة . « انه لايشارك أبطاله اعتقادهم . فاذا كان غياب غودو يؤكد وجوده على ألسنة مخلوقاته فبيكيت لايشاركهم هذا الاعتقاد ، بل يعتبره عبثاً .. انمايقدمه كمطلق هو ايمان لايؤمن سوى بنفسه . وهذا هو اللا ايمان » [2] وقصة اللصين مثال انجيلي واضح لما أقول ، فالحواريون الأربعة يختلفون في تفسير القصة : ليست هناك حقيقة مطلقة مجردة ، لاوجود للواقع حتى في الدين ، فاللغة ذاتها مبتورة

---

(١) Günther Anders . Being without Time : On Beckett . Waiting for Godot . P. 145 .

(٢) Ibid. P. 145

القدرة لأن الصورة الفعلية ذاتها مبتورة القدرة وعاجزة . الحقيقة هي الانسان كفرد ، وهي لايمكن ان تنال إلا من نظرته . (ربما كان هذا السبب الأصلي لموقف ألا روب غرييه وأصحاب الرواية الجديدة العدائي لبيكيت) وبهذا تظل ناقصة متجزأة . إذن ، أن تؤمن أو لا تؤمن تلك هي المسألة . اللص الأول يموت ، الآخر ينجو ، أو أن اللصين يقضيان رغم التوبة ، أو أنهما منسيان أو أي وضع آخر .. كل هذا لا يهم . المهم هو ان « لماذا » لايمكن أن تملك جواباً . انه منطق الحياة اللا مبرر .

لقد استبدل بـ « الارادة الإلهية » وعي لما يسميه سارتر « لامعقولية الوجود الانساني » ، وكامي « أسطورة سيزيف » ، ويعالج به آنوي Anouilh اكتشاف أبطاله لوضعهم الحقيقي المخزي . لربما كانت هناك مأساوية حقة في تركيب شخصيتي استراغون وفلاديمير ، كما يدعي بعضهم ، فقط لأنهما يفكران بالانتحـــار ، ويفعلان ذلك بصدق أكبر من بائسي القرن التاسع عشر ، او تلك الهستريا عند أبطال ستريندبرج ، وبهذا فيها اكثر واقعية . اني اقبل فكرة واقعيتها الصادقة أو « تجريد الواقع » بكلمة أصح ، واقبل مأساويتهما الصادقة ، لكني لا يمكن ان اقبل تصنيفهما مع الابطال التراجيديين العاديين . « ان مأساوية هذا النوع من الوجود » ، كما يقول آندرز ، هي في أنه لا يملك فرصة المأساة في واقع الامر ، وأنه يجب عليه دائماً ، في ذات الوقت ، أن يصبح تهريجاً [1] . هذا التهريج يفصله أندرز عن ما قدمه المسرح قديماً وحديثاً ، بل ويفصله عن الكوميديا ، ويعرفه باسم (Ontological Farce) . انهما لا يلاحظان عبثية وجودهما واهتزازه . ان

---

(١) Günther Anders . Being without Time On Beckett's Play Waiting For Godot . P. 142 .

وجودهما اقل بطولة من الذي حدثنا به هيدجر ، اكثر ثقة واستسلاماً ، واكثر واقعية ، وبما انهما لا يعقدان الامل ، فهما عاجزان عن فقدان الأمل ، انهما ساذجان ايديولوجيان بتفاؤل لا يشفي . مايقدمه بيكيت ليس «فوضوية» لكنها عدم قدرة الانسان ان يكون فوضوياً حتى في وضع اليأس الكامل (١) ، وآندرز ، يبدو لي محقاً الى حد كبير ورغم اني لا أوافقه على استخدام كلمة «ايديولوجية» حيث تناقض مع كل ماذكر ، واعتقد أنه استخدمها بمعنى خاص من الممكن استنتاجه ، وهذا سأتعرض له لاحقاً . ان الفكرة الفلسفية هنـــا منسجمة مع نفسها كما يقول كتاب العبث مدافعين عن اسلوبهم ، فهي تتبنى اللاشكل «للتعبير عن اللامعنى» وربما بدا الأمر مضحكاً لو قلنا ان هذا يتم تحت شعار «اللافن» . ان المسرحية ، بشخصيتي استراغون وفلاديمير خصوصاً تجري في أسلوب «مسرحي Theatrical» ، ورغم ذلك فهي تمثل ضد المسرح anti - theatre بمعنى أنها ضد كل التقاليد المسرحية المعهودة ولنتابع معاً التفسير الديني لنرى مدى ما يقع فيه من مبالغة وتناقض . في بداية الفصل الثاني لا شيء يتغير سوى ظهور بضع اوراق على الشجرة . انظهور تلك الأوراق على الديكور الوحيد للمسرحية ، ليس له في رأيي أي مغزى ديني . ان النقاد المسيحيون يرون في ذلك تأكيداً لوجود الحياة ، و «لوجود الله» ، لكننا نحن البشر عاجزون عن رؤية ذلك ، كما ان استراغون وفلاديمير عاجزان عن رؤية الاوراق . نحن العاجزون اذن وليس الكون ، والقلق يكمن في ذواتنا لا في خارجها . لكن هذه الفكرة بذاتها يمكن تحطيمها بسهولة ، وتكفي نظرة سريعة موضوعية لندرك ان شيئاً لم يحدث ولم يتغير بما يتعلق بعدالة غودو : فالغلام يأتي مرة أخرى برسالة الاعتذار

(١) Ibid . P. 144 -

وغودو لا يظهر على الاطلاق . لذلك فأنا أرى في الاوراق تأكيداً لمرور الزمن بدون ان يتبدل شيء . الطبيعة تتغير في مظاهرها ولكنها تترك الميت ميتاً في الجوهر . في الانسان وفي أمل ذلك الانسان الذي يضحي وهماً كبيراً سخيفاً في النهاية . وأن نقول ان الانسان عاجز عن رؤية العدالة الالهية رغم انها موجودة، ليس نظرة مسيحية سوى بالسطح . انهـــا نظرة تماثل أي مفهوم أسود آخر بل وتزيده مأساوية وشعوراً بالغربة الكبيرة والعبث . فاذا كان الإله موجوداً بالفعل وكذلك حيوية الحيـــاة ، وبقي الكون في صمت بدون أي شعاع يهدي قلب الانسان ، مـاذا إذن ؟ الانفصام او الهجر أمر حتمي ، لا معقول ، وشديد القسوة . ان مأساة الانسان لأشد تأثيراً وعمقاً إن كان هناك امل ما خفي وكنا عاجزين عن لمسه . في كلا الحالتين ، أرى بيكيت مغرقاً في تشاؤمه من ناحية الوضع ، وطبعاً لا يعني هذا أني ألعنه لأنه سلبي ، فالأمور نسبية ، كما ان وصفها والإحساس الحاد بها شيء آخر يختلف عن الايجابية أو السلبية الفنية للكاتب . هنا ، على أية حال ، الله غائب ، والكون يبهت في ضباب قاتم . إن الأوراق على الشجرة اليتيمة تعبير عن تكرار الزمن (Sameness of time) التغير خارجاً، التكرار داخلاً . انها اللاحركة الروتينية في الوجود المغلق رغم استمراره كأفضل تعبير عن اللاجدوى العامة ، انها لب المسرحية لا جدوى « الانتظار » . ان الزمن يبدو ساكناً ويصبح « خاوداً سيئاً » يكاد يمـــاثل « المطلق السيء » الذي يقول به هيغل . الزمن خدعة . فهما يتساءلان : ماذا يفعلان ؟ ويفكران فقط كي لا يضيعان . ولكي يضيع الوقت . لربما كانت الصحبة تجعل الاحتمال اكثر إمكانية، وتسهل لا معنى الوجود الرهيب . « ان وجودنا اليومي لعبة تهريجيـــة بدون نتائج حقيقية ، لعبة تنبثق من الأمل الكاذب بتسيير الزمن . ونحن اخوتها

- فالفرق ان المهرجين يدركان اللعبة ، بينما نحن نجهلها، وهكذا افليسوا (هم) بل (نحن) الأبطال الحقيقين للعرض التهريجي (Farce) . وهذا هو إسقاط بيكيت»[1]. كل هذا صحيح لكني أنبه لمعنى « ادراك المهرجين » ، فوعيهما في الحقيقة يبدو شديد التواضع! « لا ينكر أبطال بيكيت أنهم فلاسفة فحسب ، انهم يظهرون جهلًا لا يمكن تشذيبه : أن تقول انه لا يعرف من هو ، اين هو ، وماذا يحدث تقليل لقدره . ان ما لا يعرفه أن هناك مايعرف »[2] إن الانتظار وهم ، والمأساة تزداد باحساس بطلينا بذلك بدون ردود فعل إيجابية . حتى الانتحار يمكن ان يكون فعلًا (action) ، ولذلك فهما يتجاهلان حتى الانتحار كحل (فليسوا بعد ابطال جان لوك غودار ، إنهم اكثر سذاجة واثارة للرثاء لأنهم « نحن ») . وطبعاً ليس الانتحار في حد ذاته إلا هرباً أو « لا حل » . أهنـاك اكثر من هذه التشاؤمية في عرض وضع بشري في صورة رمزية ؟ كل الشخصيات لها اوهامها : فرحلة بوزوو لكي أحد هذه الأوهام ، وانتظـار استراغون وفلاديمير وهم آخر . الأولان يجهلان ، الآخران مدركان ، لكن الوهم يلقي ظلاله الكثيفة عليهم جميعاً بدون تميز لهوياتهم أو لأوضاعهم . انهم يستمرون في الحياة ، أو في الموت داخل الحياة ، ضمن اطار العادة . إنهم في انتظار « خلاص غودو » ، « خلاص المسيح » بكلمة أخرى ، والخلاص لا يأتي ابداً . ان انتظارهم هذا في حد ذاته يمكن ان يعتبر تفادياً لمسئولية مواجهة العالم وجهـاً لوجه ، وقبل كل شيء مواجهـة الأنا بصدق وجرأة ، عندها يصبح غودو ما يسميه سارتر « بالإيمان الفاسد » . لكننا نلاحظ أن

(١) Ibid . P. 149 .

(٢) Ruby Cohn . Philosophical Fragment in the works of Samuel Beckett P. 169 .

أولئك الذين يملكون الإيمان (استراغون وفلاديمير) واولئك الذين لايملكونه (بوزو ولكي) غارقون معاً في ذات الهاوية ، بدون امل ، بدون هدف ، وبدون قدرة على العمل . إن إيقاد الأمل في نهاية المسرحية عن طريق رسالة الصبي المعهودة لمسة مأساوية محضة ، إننا نلمحها تومض بالتهكم القاسي ، وندرك انهم سينتظرون الفراغ الى ما لانهاية : (« دعنا نذهب » ، ولايتحركان) إننا نكاد نرغب في أن ينتحرا ، فربما في انتحارهما الأمل بانقاذنا . لكنهما يتابعا الانتظار بدون جدوى(٥) . وكما يقول الناقد المسرحي الكبير جون غاسنر «سواء كانت التفسيرات التي نفضلها تفسيرات وجودية متشككة او مسيحية مترممة ، فان نقاط الارتكاز في المسرحية ليست فلسفة مفروضة وانما تتشكل من شذرات متفرقة من الشعر في حوار المسرحية وفي فعلها . »(١)

اذن ، ليس هناك اعادة خلق ، فالتبدل نفسه ليس سوى وهم . إن الموضوع في رأيي هو ما يسميه أداموف « بأزمة الايمان التي هي أزمة اللغة في ذات الوقت » . في مسرحية بيكيت يتكلم الجميع كثيراً ، ولا يقولون شيئاً ذي بال . الصوت والصمت يضحيان متساويين في امكانية التعبير ، والكلمات تصبح أحياناً اكثر سوءاً من الصمت نفسه ،انهما عقيمان معاً كالعالم ذاته . وبطلا المسرحية يكشفان لنا ذلك : « عندما يمثلان النعاس يبقيان ، عندما يمثلان النجدة

---

(٥) استعنت في المقطع الطويل السابق بدراسات ومحاضرات كتبت عن المدرسة والمسرحية وأشير خصوصاً الى محاضرات الدكتور غسان المالح الجامعية ومقالته المنشورة في المعرفة .

(١) جون غاسنر – المسرح في مفترق الطرق . ترجمة : سامي دريني خشبة مراجعة : الدكتور رشاد رشدي . الدار المصرية للتأليف والترجمة . (ص ٤٦٣)

لا يحركان إصبعاً[1]، ومشكلة اللغة قد عولجت من قبل اغلب كتاب العبث، خصوصاً يونيسكو وآداموف وألبي في مسرحيات **كالكراسي والاستاذ تاران ومن يخاف فرجينيا وولف**، وهي تشكل الانقسام المضـاد للأدب التقليدي وللدين. وبهذا فمسرحية **انتظار غودو** مسرحية لا دينية ومن التزييف أن تفسر عكس ذلك.

هناك تفسيرات متعددة اخرى للمسرحية. غودو هو الثورة، امـا استراغون وفلاديمير فهم الناس في انتظارها. في هذا التفسير الماركسي يمثل بوزو دور الطاغية القاسي، ولكي دور العبد المضطهد الذي يقرب مرتبة الحيوان. لقد اعتاد لكي ان يرقص في الماضي لكنه الآن يرفض، وكل سادية بوزو وسيطرته تفشل في اقناعه بأداء الرقصة. في النهاية نرى بوزو ضعيفاً.. عاجزاً.. لا يرى. ان انقاذ حياته من الحفرة متعلق بذلك، الحيوان، الأطرش الذي كان دائماً تحت سيطرته المطلقة. إن غودو هو الثورة لأنه أوقد التمرد، لأنه أثار اللهفة عند المتشردين اليائسين على درب ريفي. لكن هل يأتي غودو؟ أو بمعنى اصح هل تأتي الثورة! من الأكيد ان غودو لن يأتي أبداً، وكل الانتظار امر مثير للسخرية لأنه وهم محض. واذا لم تأت الثورة، كيف امكن للكي ان يتمرد وكيف امكن لبوزو ان يسقط. والأهم اننا لو افترضنا أنها قد أتت بطريق خفي — ربما يعزى ظهور الأوراق على الشجرة — لماذا ظل فلاديمير واستراغون منتظرين، في يأس، العدالة غير المرئية للثورة المزعومة؟! غودو ليس الثورة، لأنه إن كانت هناك ثورة في المسرحية فهي من الداخل وليس لها أن تأتي من الخارج، هكذا أبداً. الثورة ليست رحمة ميتافيزيقية تحل على البشر، الثورة هي البشر،

---

(1) Gunther Anders, p. 147

هي الرفض، هي البناء ، هي اعادة الخلق للكون والإنسان. قد يقترح بعضهم بأن هذا هو ما أراده بيكيت : الثورة الداخلية . لكن كيف يمكن أن تكون هناك ثورة أصيـلة داخل مخلوق بدائي أشبه ما يكون بحيوان يقبع على هامش رؤية أولئك الذين يفترض ان يمثلوا الشعب (استراغون فلاديمير) ؟ فهل على الأقل من يستطيع اعلان قدوم الثورة ، ان هذا التفسير الماركسي يقف بشكل غير مترابط ولا مقنع .

اذن هل يمكن لغودو أن يمثل الموت ؟ الموت على أية حال ، هو الحقيقة الأزلية الوحيدة التي لا يمكن انكارها ، والتي يلقاها كل انسان في نهاية المطاف . يقول آداموف معبراً عن معاناته : « انني أعرف قبل كل شيء أنني موجود ، لكن .. من أنا ؟ أعرف أنني أتألم ، واذا كنت أتألم فلأن في أعماقي انفصاماً وانقساماً، انني منفصم . هذا صحيح .. ما هذا الذي انفصمت عنه ؟ لا أستطيع أن أعرفه أو أسميه . »(١) عندما يغدو كل شيء تافهاً وبدون معنى لا تبقى هناك حقيقة ، لا يبقى هناك واقع او رجاء أو أمل سوى الموت . لكن علينا أن نتذكر هنا أنه من السهل الوصول للموت عملياً، وبالتأكيد كان من السهل عملياً الوصول للموت ، فمن السهل على استراغون وفلاديمير أن ينتحرا ، لكن ارادتهما أكثر عجزاً من أن تخطو هذه الخطوة. الحبل ليس المشكلة ، فالخوف والتردد هما المشكلة الحقيقية . ان فكرة الانتحار تهدم هذا التفسير من أساسه . فمن الممكن أن لا ينتظرا الموت ، لأنهما بسبب اليأس المطبق والعجز في مرحلة تمكنهما من الانتحار بقليل من الإرادة ، وبذلك (وضمن التفسير) يجلبان غودو (الموت)

---

(١) عن مقالة : آرتور آداموف.. الخروج من الكابوس – محاولة لرصد تطوره الفني والفكري فاروق عبد القادر . المسرح والسينما ٥٧ . ص (٣٤)

بأقصى مبرعة اليها . اذن فغودو ليس الموت ، لأنه لا يمكن ان يكون طوع ارادتها . ان غودو والحياة أمران متلازمان ... انه « الموت في الحياة ».

يتساءل ا . س . وارد في كتابه الأدب الانكليزي في القرن العشرين : « من هو غودو ؟ هل هو الله ؟ لكن هــذا السؤال وكل الأسئلة لا قيمة لها في مسرح العبث ، حيث كل الأجوبة ممكنة أو مستحيلة ، وكلها ايضاً تتساوى في لا معقوليتها ، لأن الحياة نفسها كذلك . ان انتظار غودو نمط مسرحي ، رغم أنها من وجهة النظر التقليدية ليست بمسرحية على الاطلاق ، وانما خطبة ميتافيزيقية شديدة التعقيد »[1] وهــذا صحيح الى حد ما ، فكما يقول آلان روب غرييه ايضاً : « ان هذا الغودو المفروض علينا ان ننتظره ، هذا الغودو ليس عليه ان يكون etre وانما على عاتقها تقع هذه المهمة »[2] ومع هــذا فنحن بحاجة لاستكناه شيء من الرمز المطروح . مسرح العبث مسرح يهتم بالاثر النهائي . انه مسرح طليعي وايحائي ، انه مسرح يحمل الاسلوب الكوميدي بالأحاسيس التراجيدية : ذلك الانهيار لعالم القيم ، ذلك الغثيان تجاه وعي المرحلة العبثية التي يقطعها الانسان وينتهي الى العدم . ورغم ان الدكتور غسان المالح يصرح « لا أهمية لغودو فهو ليس موضوع المسرحية . موضوع انتظار غودو هو الانتظار الذي يشكل جزءاً من حال الانسان وحياته . ان الانتظار يؤدي الى الشعور بعمل الزمن »[3] فان المرء لا يتمالك ان يسأل نفسه من هو

---

(١) A. C. WARD. 20th Century English Literature. University Paper backs. London. 1964. P. 138.

(٢) آلان روب غرييه . نحو رواية جديدة . ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى . تقديم الدكتور لويس عوض دار المعارف بمصر . ص ١٠٨ .

(٣) د . غسان مالح ـ في مسرح العبث . المعرفة . كانون الأول ١٩٦٦ .

غودو ؟ هل هو الله أم الموت أم الثورة أم الأوهام؟ وإلى ماذا ترمز باقي الشخصيات؟ فكل هذا يساعد على التمتع بالمسرحية أكثر فأكثر .

تفسير جديد

اني أعتقد بأن أخطر الأخطاء التي ترتكب في حق تفسير هذه المسرحية ونقدها هو محاولة توحيدها ومذهبتها ، وكأن كل الرفض لما هو كلاسيكي لم يقنع الكلاسيكيين . المسرحية في رأيي تحوي حبكتين مختلفتين وهكذا ، فتفسير ديني بحت أو ماركسي بحت أو آخر ، تستوي كلها في تحيزها واجتزائها . ان التفسير الجديد الذي اقترحه لهذه المسرحية هو تفسير (سياسي - لا ديني) بآن واحد ، تحت نطاق فلسفة متشائمة شاملة تؤمن باللا إيمان وبتطور تقاليد المسرح أو بالأحرى تحطيمها ، كعودة الى مسرح الطبيعة حيث تلعب الغرائز وردود الفعل الدور الأول والأخير . ان التفسير الذي خطر لي وأنا أقرأ النص يمكن أن يسمى « تفسير العالم الثالث » والنقطة الأساسية فيه هو القبول بأن انتظار غودو لا تحوي وحدة حدث ، الى جانب خلوها من أي تأكيد أو نفي للمكان والزمان . هل يمكن لهذا التفسير أن يقنع حقاً بازدواجيته ؟ هذا ما سنرى إمكانية تحقيقه عملياً .

ما هو لب المسرحية ؟ ان استراغون وفلاديمير ينتظران غودو ، وأنا اعتقد بما يشبه الجزم أن غودو هو الله أو بمعنى اشمل « العدالة الإلهية » ، ذات العدالة التي يتلهف اليها ابطال دوستويفسكي وكاي من ايفان الى تارو ، لتبرر كل اعتباطيات الوجود وقسوته ، وانا اعتقد بهذا التوكيد المستمر عن طريق الرمز والإيحاء بغياب تلك العدالة ... عن طريق قصة اللصين الانجيلية وعن طريق

ظهور الأوراق على الشجرة بدون ان يتبدل شيء ، وأيضاً عن طريق الرسول الذي اعتاد الاعتذار (انها غلامان يحب غودو أحدهما ويكره الآخر، لـــماذا ؟ ليس هناك من سبب) . ان كل هذا الايقاع التراجيدي المتكرر يؤكد رؤيا بيكيت وموقفه الإلحادي . هذا بما يتعلق باستراغون وفلاديير ، أما مايتعلق بيوزو ولكي فالأمر مختلف . ان المسرحية ثابتة بطيئة الايقاع قبـــل قدوم بوزو ولكي ، لسنا نملك سوى الكلمات الفارغة . ويظهر الاثنان يجرجر احدهما الآخر . هناك نوع من التعارض الدامي بين المجموعتين : الركود والحركة . فهناك تلك العلاقة بين عقم الوعي (فلاديير) والقدرة على عدم الوعي (استراغون)، وهناك تلك العلاقة بين الرغبة في السيطرة (بوزو) والرغبة في الحماية أو الايمان بالخضوع (لكي) . ان استراغون وفلاديير على أية حال يغاران من بوزو ولكي : فمن ناحية الشكل نرى المجموعة الأولى ثابتة كلقطة الكاميرا ، بينما الثانية متحركة كالسينما . ومن الناحية النفسية أو الدرامية نرى ان بطلي الأولى لايحكمان ولا يحكمان، وانما في انتظار عدالة مجهولة لاتأتي أبداً . أما بوزو ولكي فالأول يحكم بدون أي اعتبار أو قلق لوجود الزمن لأنه بالنسبة اليـــه غير موجود ، والآخر يحكم لأنه لايملك الإرادة . إذن فعلاقتهما متعاضدة ، على الأقل ظاهرياً . « وهذا يحولهم الى مهرجين ، لأن كوميديا المهرجين الميتافيزيقية تتألف من عجزهم عن التمييز بين الوجود وعدم الوجود ، عن طريق الوقوع من على سلالم وهمية ، أو التصرف وكأن السلالم الحقيقية ليست إلا محض وهم . (تماماً كشابلن) »[1] .

لكن آندرز يفسر تلك العلاقة بين بوزو ولكي قائلاً : « خـــلال ميكانيكية العمل، نرى أن العامل محروم من فرصة رؤية منتجات عمله ، ان عمله قد اصبح

Günther Anders . Being Without Time . P . 142 . (1)

أيضاً فعالية مزيفة »(١). وأنا أرى امكانية تفسير يساري جديد . انه الامل الضعيف خلال ضبابية اليأس ، إنه أشبه بحلم يشتبك مع الواقع (استراغون وفلاديمير) بعلاقات . ان المسألتين تختلفتين اختلاف الرمز والواقع ، وهذا هو تحطيم وحدة العمل على حساب أبعاد الرؤيا

من الثابت تقريباً ان خطاب لكي الطويل خال من المعنى في حدّ ذاته ، وأنه كشف لمدى تعقيد وعجز اللغة ، ومن ثم استحالة فهم مايتشوق الانسان لإيصاله اليك بواسطة اللغة ، وكلما تكلم وازداد تعلمه ، ازداد الإبهام . لكن ربما كان هذا الحديث نفسه تلميح إلى فطرية لكي ، وهذا هو أمل بيكيت الخفي في لكي ، في مادته الخام ، في ثورته الساذجة ، وفي هذا الخطاب نفسه يرد اسم « ميراندا » مرة واحدة ، هذه المرة كفت لتذكيري بأن لكي هذا ما هو إلا صورة مماثلة لغاليبان الشكسبيري في مسرحية العاصفة . وهذه الصورة التلميحية بالغة الأهمية لدي ، فغاليبان – حسب تفسير الشاعرة والناقدة الهندية فيجاي شوهان – رمز لإنسان القارة السوداء حيث يقف ذليلاً مضطهداً فوق جزيرته تلك (افريقيا) ، راضياً قبل استيقاظ وعيه عن خضوعه للمستعمر الأبيض . إذن ، فلكي هو الانسان الفطري ، البدائي ، المتوحش ، والضعيف ، وأهم من كل شيء « البريء » إنه عبد لبوزو (بروسبيرو في **العاصفة** Tempest) السيد السادي الذي يبدو لي اكثر خداعاً وتوحشاً وغباء وشبهاً بالحيوان من لكي ، والأدهى هو انه يشعر بذلك ويشعر بما يحاول الأسياد دائماً أن يتجنبوه وهو اعتمادهم المحتوم على أتباعهم (تماماً كالاستعمار) ، ومع هذا يقبل ترنحه وتهالكه في سبيـــل لذة السيطرة المزعومـــة . ان الشكل هنا كما قلت تهريج إيمائي

---

(١) Ibid . P. 148

(Parcical Pantomime) لأن الحركة تلعب الدور الأهم وليست الكلمات ، وبهذا يكتسب المسرح أصالته القديمة ويعود الى شكل الطقوس ، كأقرب مايكون لما أراده آنتونين آرتو من المسرح . إن الحرارة العاطفية تعني أكثر من المعنى ، والرحلة هي آخر عزاء بقي لنا . ان المهرج ليس جاداً ولا متشائماً بصورة تامة ، ان حزنه نابع من انه يعكس مصير الانسانية كله . وبالضحكة المأساوية يخلق احساساً شعرياً حاداً ، وبذات الوقت صلابة تجعل المصير أقل قسوة ، والمواجهة أكثر فعالية .

هل يمثل بوزو الاستعمار ؟ إنه سيد بالتأكيد ، فهو يحمل سوطاً في يده ، وقسوة في ملامحه، وعجزاً في أعماقه . إنه يردد الأوامر بغير مبرر . لكن، إذا كان بوزو يمثل الاستعمار حقاً ، كيف يمكن له أن يتحول إلى ذلك العجز والضعف في نهاية المسرحية حين يسقط في الحفرة ويندب طالباً النجدة ؟ ربما كان هذا ذات مايصم بيكيت الاستعمار به : سقطة الأسد العجوز ليصبح شريكاً خائر القوى للعبد الذي اعتاد أن يركبه . إن بوزو أعمى ولكي أطرش ، فكيف الأمل ؟! مع هذا ، فأنا شخصياً أميل للاعتقاد بأن بوزو يمثل الحكومات الرجعية في العالم الثالث . إنها حكومات بورجوازية حزبية تعتمد على الخداع في سبيل الوصول لمركز قيادة البلاد النامية ، وذلك بتضامن اقتصادي وسياسي وفكري مع الاستعمار . إنها حكومات « وطنية » بلا شك ، لكنها أنانية لاتملك حرارة الثورة الشعبية الخالصة . وتلك الحكومات ، بعد تطور الثورة البروليتارية الحقيقية ورفضها لأي تفاهم مع الاستعمار عن طريق معاهدات والتزامات ، تضحي عمياء فعلاً كبوزو ، وتضحي بعد مدة بدون شعارات أي خرساء . وهي تسير بالفعل الى مصير بائس في حفرة حيث تطلب العون ممن فقدت الاتصال

بهم منذ زمن ، فالشعوب البدائية تدرك بالسليقة، إن لم يكن بالفكر، وهي بالتالي قد أصبحت طرشاء . على أية حال ، فحبكة بوزو ولكي تعمل كخلفية للمسرحية ، تؤدي دورها كنوع من الإيماء الياباني أو الفرعوني أو الأندونيسي لتعكس رفضاً يسارياً تجاه الفوضى واللاعدالة في موازين السياسة العالمية . إنها تتعاطف مع قضية العالم الثالث مع (غاليان) أو (لكي) كقوة نامية متمردة ترفض أن تلعب وترقص لحساب الأسياد . إنها الأمل في اللا أمل . إنها الثورة من أجل العدالة في عالم لامعقول خلا من العدالة . إن بيكيت لا يصل لنتيجة ولا يهتم بهـــا ، إنه يحاول أن يعرض صورة .. صورة فاضحة تعري النفس الإنسانية والعالم والأوضاع السياسية في الدول النامية . إن ذات تفسير بوزو + لكي ← العقل + الجسد ينطبق بسخرية على التفسير السياسي حيث العقل فارغ والجسد مستهلك .

هذه الخلفية التي ركزت عليها هنا ليست كل شيء ، فالحبكة الأصلية مرتبطة بالدين . وبقسوة ساحرة يرسم بيكيت صورة الفراغ والتكرار في العالم ، واصفاً إياه باللا إنسانية والظلم والشر . إن غودو وهم ، والإنتظار نفسه وهم ، والمسرحية بالنسبة لاستراغون وفلاديمير تنتهي في عدمية تامة . بل حتى بالنسبة للخلفية السياسية ، فهي تُقطع قبل انتصارها . إنها لمحة بسيطة من النور المتسرب داخل ظلمة حالكة .

صراع في محاولات التقييم

إن النقد الذي وجه إلى **انتظار غودو** أكثر من أن تصمد له مسرحية أخرى معاصرة ومع هذا استمرت المدرسة بحركات فردية متنوعة . فهـــا هو

كولن ويلسون يصف عمل بيكيت : « إن الأكذوبة التي وصلت إلى أقصى صورها لدى بيكيت هي نفسها التي تكمن في فكرتنا عن العلم والفلسفة ،والتي تتمثل في القول بأن واجب الانسان الوحيد هو أن يتفحص الكون وأن ينظر خارجاً .. والحالة الذهنية التي يجب أن يكون عليها الفيلسوف هي النظر الفعال إلى الجانبين داخلاً وخارجاً في الوقت نفسه »[1] كما يتهمه ويلسون بأنه مزيج من اليوت وكافكا مع قليل من جونس . أما الناقد الألماني ديتروبارشوف فيقول عن بيكيت متهماً : « إن كلامه التافه المستمر عبارة عن إعادة لتاريخ الروح الإنسانية ، وقد أصبحت صورة عن جهود سيزيف الضائعة ، وهو الذي أراد أن يتجاوز بالتفكير الفكر ليصبح سجيناً لأوهام يخترعها بنفسه دون توقف »[2] لكن ناقداً كبيراً كجون غاسنر يقف ليرد بموضوعية في تحديد الانطباعات المباشرة للعمل : « ورفض بعض متفرجيها ماوصفت به المسرحية من السلبية ، ووافقوا على ماقاله ناقد صحيفة التايمز اللندنية المجهول الذي وصف **انتظار غودو** بأنها واحدة من أكثر مسرحيات جيلنا نبلاً وإثارة ... أثر من آثار الأمل المخدوع والمؤجل ولكنه الأمل الذي لم يخمد أبداً . مسرحية مشبعة بالعطف على جماع مآزق الانسانية وحيرتها .. تشبيه مطول ومدعم عن طبيعة الحياة الإنسانية »[3] ويستمر النقاد في صراعهم حول نجاح أوفشل المسرحية ، طارحين الموضوع من زوايا مختلفـــة . وهاهو الأديب والمخرج الفرنسي

---

(١) كولن ويلسون . المعقول واللامعقول في الأدب الحديث . ص (١٢٦)

(٢) Dieter Wellershoff.Failure of an Attemptat De-Methologization Samuel Beckett's Novels . P . 92

(٣) جون غاسنر . المسرح في مفترق الطرق . ترجمة سامي دروبي خشبة . ص (٤٦٧)

روب غرييه يحدثنا بروح نقدية عن بطلي الانتظار . «إن محادثتها التي لاتؤيدها أي عقدة من أي نوع تنتهي إلى أن تصبح كلاماً غير سوي وبلا أي قيمة : ردود فعل أوتوماتيكية ، ولعب بالألفاظ ومناقشات وهمية مجهضة في معظم الأحيان ، إنهما يحاولان القيام بقليل من كل شيء و كيفما اتفق . أما الشيء الوحيد الذي لايملكان الحرية لأدائه فهو الانصراف ، أي أن يكفا عن أن يكونا هنا (على خشبة المسرح)»(١) وكثير من الناس قالوا إن المسرحية صدمتهم كنتاج لمرض الشيزوفرينيا وأنه يعوزها الترابط. وينقل عن لسان بيكيت نفسه بأن المسرحية تعالج اللاشيء . لكن هذه الاتهامات يعوزها التفهم والنظر للموضوع من ذات وجهة النظر . لست أعني أني أؤيد المدرسة ، لكنها بلا شك أثبتت وجودها واستمرارها وهو مالايمكن إنكاره .

«إن ظاهرة الشيزوفرينيا عند الفنان المعاصر ليست نتاج مرض الفرد وإنما هي توضيح لما في العصر نفسه . هذا في تحليل يونغ عالم النفس الكبير . وأنا أعتقد أن الغربة المأساوية لإنسان العصر عن عالمه كانت يوماً ما فردية وخاصة ، لكنها اليوم نتيجة للوضع الكوني أو بالأحرى لوعيه . الغربة ليست اختياراً وإنما احساساً خارجاً عنا ناتج عن طبيعة العلاقة بين العالم وبيننا» . إن المسرحية عبارة عن مواجهة مع الضد ولهذا فهي ليست «مللاً قـــالاً وملانخوليا وإنما علاقة أقيمت . كعادة خفية أو كعذاب أو مرض أيضاً»(٢) .

---

(١) آلان روب غرييه . نحو رواية جديدة . ترجمة : مصطفى ابراهيم مصطفى ص (١٠٩)

(٢) Eva Metman . Refletions on Samuel Beckett.s plays . p . 132

أما البيرتو مورافيا فيقسو في سلسلة من المغالطات النقدية على مسرح تشيكوف وبيكيت في مقاله ثرثرة المسرح فيفهم الكلاون – بل وكل المسرح الطليعي – من زوايا تتنافى مع الفن لأجل السياسة . إن « الكلاون » كما يقول مورافيا « هو وريث مهرج القصور . فهو يضحك ، بل يجعلنا نفكر ، ولكن عندما تأتي ساعة مشاورات التاج ، يرسل الى المطبخ . والكلاون فاضل بلا شك ، وهو يعتني حتى بالاسلوب . لكنه لا يتعدى أضواء المسرح ، يبقى منغلقاً في ألعابه كدودة قز في شرنقتها ، وهو لا يناضل ولا يضع شيئاً أو أحداً موضع مناقشة أو شك ، إنه يستهلك نفسه داخل شبكة شكلية وفي إطار من الإشارات [1] » . إن هذه مبالغة وتحامل . إن المضحك فيهم هو المأساة ، وإن مأساتهم هي ما يثير الضحك . إنه موقف يحوي التناقض الانساني الكبير في أعماقه : تناقض الكون كله في ذات الوقت . إنه ليس « عالم شابلن بكل عمقه الزائف ، بعاطفيته الديكنزية ورقصاته المهية على الحبال ودموعه ومليازاته كما يدعي مورافيا فشابلن وديكنز عملاقان بدون شك في ميدان الخلق . ويستمر مورافيا في اتهاماته : « لقد كان من الواضح أن البورجوازية في مرحلة تطورها التاريخي الحاضرة ليست بقادرة بعد على أن تجعل من الازمة التي تجتاحها أزمة ديالكتيكية . ومن هذا العجز ولد مسرح الثرثرة الرمزية الذي يتحاشى أي صراع ديالكتيكي [2] » . وهو قول رد عليه شوقي خميس بأننا « لا نتصور أن الكتاب الآخرين الذين لم ينطلقوا في كتاباتهم من موقع ايديولوجي واضح مثل بيكيت ويونيسكو يعبرون عن وجهة النظر البورجوازيـــة » ، كطبقة من

---

(١) البرتو مورافيا . ثرثرة المسرح . الآداب عدد ٢ – ١٩٦٨ ، ص ٣٢ .

(٢) ذات المصدر . ص ٣٣ .

الطبقات ، وإنما يعكسون بقدر متفاوت من الحرية التناقض الاجتماعي الذي يعيشون داخله »[1] « إن في ضعفها بالذات أهميتها ، فان كانت تعاني عدم ترابط فانها كذلك لأنها تجعل من عدم الترابط موضوعها الأساسي ، وان كانت تنفي رواية حدث ، فهي تفعل ذلك لأن الحدث الذي ترويه هو الحياة بدون حدث ، وإذا كانت تتحدى العرف السائد بعدم تقديم قصة ، فهي تفعل ذلك لأنها تصف الإنسان معزولاً ومحروماً من التاريخ ... إن غياب الدافع فيها مدفوع بطبيعة موضوعها ، وهــذا الموضوع هو نمط من الحياة بدون مذهب محرك .. وبدون دافع .. المسرحية تبقى إذن على مستوى التجريد »[2] .

آراء حرة

ما قيمة مسرح العبث ؟ وما أهدافــه ؟ إن مسرح العبث يبدو لي « مغرباً » من ناحية الشكل ، رغم الفروق الواضحة بينه وبين التعبيرية أو الواقعية الاشتراكية عنــد برشت وأودن واشروود واليوت وغيرهم . لكن تشاؤمية المسرحية في رأيي ايجابية الى حد ما، لأنها تحمل موقف الرفض،ورفض الشيء بداية لقبول الأفضل .. للالتزام . إن النظرة المتفائلة تجاه المستقبل نظرة فاسدة عفنة لأنها تعتمد الكسل النفسي والعادة وسيلة للاستمرار في العيش . إنها تتناسى البحث عن الشمول والكمال . بينما التشاؤمية تضعه أساساً رغم كون العالم خال من الشمول والكمال .. وهذا عين البطولة .. بطولة إنسان العصر . إن موقف بيكيت ، رغم كل المبالغات الإرهاصية العنيفة لصورة عن الموقف

---

(١) شوقي خميس . الآداب . عدد ٣ - ١٩٦٨ ، ص ٦٥ .

(٢) G. Anders. Being Without Time. P. 141.

الصريح وربما الصحيح للانسان في القرن العشرين ... انسان القلق والبحث والشك والرعب والأمل .. الانسان الذي لاتضيء حوله سوى رغبة خفية في الوصول الى نهاية المطاف بنتيجة ، رغم «لاشيئية» الكون . وهنا تكون النتيجة هي التجربة والمحاولة .. الانسان هو ذلك المخلوق التعس الذي لاتضيء دربه سوى خيوط خفية من الأمل لايكاد يدرك إن كانت هي ايضاً حقيقة أم وهماً .

إن الوعي بلامعقولية العالم - وبالتالي لفقدان العدالة سياسياً واجتماعياً واقتصادياً - لدليل على فقدان العدالة الإلهية في هـذا الكون (بغض النظر عن موافقتنا أو رفضنا لآراء بيكيت المتطرفة) . هذا الموقف يتمي بالتأكيد لناحية اليسار رغم أنه لايخوض في مرحلة البناء التي يعتمدها اليساري المتحمس . بيكيت لايهتم بما يقال عنه ، إنه مهتم بما يقوله ويعبر عنه : الانسان . وعمله بالتالي ضمنياً يساري متشائم بسبب فلسفة العبث . إنه نفس موقف آداموف في بنج بونج تقريباً . إنه في انتظار غودو موقف عدم قبول الأوضاع التي يفرضها العالم علينا ، لكنه في ذات الوقت موقف سلبي لأنه لايقدم حلاً ، لايفترض طريقاً ، لايعد ضياء .

إنه يكتفي بالتشاؤم والرفض ، وهذا هو سبب الهجوم الذي يتعرض له مسرح العبث عموماً ومسرحية انتظار غودو خصوصاً في بعض الدول الاشتراكية ، كما أخبرني صديق يدرس الأدب الألمـاني في لايبزيغ ، وكما اكتشفت بنفسي في الدراسات المترجمة عن الألمانية . لكن بيكيت وكتاب العبث عموماً يشكلون في نظري سلب اليسار أو يمين اليسار ، لكننا لانملك أن نزيل عنهم صفة التمرد على أحابيل السياسة واللاعدالة الاجتماعية تحثهم رغبة أكيدة نحو تحسين أحوال العالم . في اعتقادي أن المسرحية معرفة في التشاؤم بالنسبة لاستراغون وفلاديمير كوضع بشري ، لكنها متفائلة بالنسبة لنا . لماذا ؟ لأننا قد نشبه استراغون أو

فلاديير لكنا «نحن» منفصلين ، وعلينا نحن اتخاذ الخطوات الملتزمة من أجل انتصار العدالة . المسرحية في هذه النظرية مسرحية توعية . وهذا يطبع أعمال كتاب تبعوا بيكيت ويونيسكو مع التزام اكبر الى حد ما : كتاب كآرابال الاسباني الشاب صاحب **الجلادان** وجورج شحادة اللبناني الذي مايزال يضفي نكهة شعرية فريدة على مسرح فرنسا الحديث . وهكذا «ففي مسرحيات بيكيت، تسيطر وسائل الحياة والمستقبل والشمول على السلب واليأس والهزيمة ..» (١)

ومن الأكيد أن مسرح العبث ليس مسرحاً جمالياً ، وأن كتابه لا يكتبون لأنفسهم فقط بل للناس . ومن الأكيد أيضاً أنه رغم غرابته وتهريجه وبؤسه وعربدته مسرح مأساوي روحاً رغم رداء الكوميديا ، مأساوي بشكل لا يقل عن المأساة اليونانية ، مأساوي بسبب الإحساس بفراغ الكون وهجر الله وغياب العدالة والجد في رحلة تهدد الإنسان فيها أنياب الذئاب الشرسة خلف كل منعطف . ان مسرح الطليعة يعرض القلق والخوف ورهافة الحس . انه يدين ، لكنه لا يقترح الحل ، لا يقدم فعلاً . السبب أنه علينا وليس على الشخصيات المسرحية مسئولية ايجاد الحل واتخاذ الفعل .

ان الذي يحدث في مسرحية **انتظار غودو** «لا يشكل حبكة أو قصة ، انه مجرد صورة لحدس بيكيت بأنه مامن شيء يحدث حقاً في وجود الإنسان ،» (٢) أما من الناحية الفنية فرغم أن أدب العبث «مسرحي الأداء» (theatrical) فهو لا يحوي تركيباً ولا تشخيصاً ، ولا أسلوباً ولانقاء في اللغة . انه يحوي التزاماً ، (٣) وأنا شخصياً أؤمن بحل وسط بين الواقعية الاشتراكية (ذات

(١) Eva Metman. P. 139.

(٢) Martin Esslin. The Theatre of the Absurd. 1962. pp 293-294

(٣) A. C. WARD. 20th cent. English Literature. p. 138

المنهج التعبيري في رأي النقاد الانكليز) وبين مسرح العبث ، شيء أشبه ما يكون بثلاثية كاتب ياسين المسرحية **دائرة الانتقام** ، أو بمسرحية بيتر فايس أنشودة **غول لويثانا** أو **أنغولا**، وتجديــدات كتاب أوربيين كآداموف ودورغات وشحادة وغاتي .

ومسرحية **انتظار غودو** ، رغم كل ما هوجمت به ونعتت به من صفات، ما زالت تثير الإلهام الشاب من جديد والحماس النقدي عند كتاب كبار . فجون غاسنر يحترمها وسارتر يعلن اعجابه ببيكيت . وها هي مسرحية للكاتب اليوغسلافي ميودراخ بيلاتوفيك تظهر تحت عنوان **وصل غودو** وفيها يضع نوعاً من الاستمرار لمسرحية بيكيت هنأه عليه بيكيت نفسه . في هذه المسرحية يعود غودو فاذا بالجميع يفكرون بقتله حفاظاً على انتظارهم الميتافيزيقي . ويتيح غودو لكي حريته قبل أن ينتهي ، فاذا به يلعب دور السيد . والمؤلف يقول: «لم لا يكون (لكي) هو ماوتسي تونغ ؟ انه شاعر وقوي ويعرف ثمن الحرية وثمن العبودية .. »[1] وقد ظهرت رواية بوليسية أيضاً تحت عنوان **دون انتظار غودو** وأيضاً هناك مسرحية للكاتب السوري الشاب غسان جزائري (وهو الكاتب الذي استطاع الفوز مؤخراً بالجائزة المحلية الثانية لمهرجان المسرح العربي الذي تشرف عليه اليونسكو) والمسرحية تحت عنوان **في انتظار من ؟!** وهي لم تظهر بعد . ان **انتظار غودو** ما زالت تثير الإلهام حقاً . لم لا نقدمها عندنا مسرحياً ؟ لقد قدم المسرحية المخرج طيب صادقي منذ سنوات في المغرب والجزائر تحت عنوان **في انتظار مبروك** ونالت استحسان الجميع . كم أتمنى أن أرى لكي أسوداً أو أصفراً وهو يثور على السلاسل ، وكم أتمنى أن نرى صورة عن انتظارنا

(١) فتحي العشري. وأخيراً وصل غودو. المسرح . عدد ٣٨ — ١٩٦٧ ص(٨٠)

اللامجدي لغودو شرقي يكثر أمثاله عندنا . وغاسنر يقول : « اننا لا نستطيع أن نشرد بعيداً عن الإحساس العـــام الشامل بالزوال التراجيدي - الكوميدي للأوهـام . وبالكبرياء الحزينة الكامنة في انسانيتنا الباقية .. هناك نوع دقيق من الحماسية ، تذبذب رقيق نحو الظروف الانسانية في انتظار غودو مما يستطيع أن يأسرنا إذا ماسمحنا لأنفسنا بالاستسلام له . وتتضح هـذه الحماسية في لمسات عديدة من الشعر . وانهـــا لتجعل من انتظار غودو رائعة صغيرة . » (١) ليس صحيحاً على أية حال أن نقول أن مسرح العبث لايملك شكلاً ولا اسلوباً ، فغياب الشكل نفسه هو شكل مسرح العبث ، واللاأسلوبهو الاسلوب الحقيقي للعبث . ليس هناك « لا شيء » في الفن ، فاللا شيء هو دائماً شيء ، وبما أنه يتخذ موقفاً ما فهو موجود . صحيح أن العبث يُفقد الأدب كثيراً جداً من مميزاته ، خصوصاً في محاولاته المتطرفة حين تلعب الضجــة دور الحوار ويكون المؤثر الصوتي أهم من اللغـة (كما في مسرحية « رياضة أمي المجنونة » لآن جيليكو) لكنه يظل مسرحي الاداء ، بحيث يمتع ويفيد ، يمتع بغرابته وتهريجه ويفيد باثارته تأمل المشاهد واحساسه عن طريق الرمز والغربة المضنية ، يمتع بسلاسته ويفيد بمأساويته العميقة .

ان اصطلاح «اللافن» أو « ما قبل المسرح » لم يمنع نجاح هذا النمط على الخشبةولا يمنع فوضاه المنظمةمن لمس الجوهر الانساني التراجيدي أخيراً مهما قلنا عنه مما ذكرت يبدو لي مبرراً كافياً لوجوده ، لكنن بالتأكيد ليس لسيادته .

(١) جون غاسنر : المسرح على مفترق الطرق . ص ٤٦٣

انطون سميونوفيتش ماكارنكو (١)

ترجمة : أديب يوسف شيش

لكل عصر مربوه الذين كان لنشاطهم العملي وأفكارهم النظرية أثر كبير في التربية بوجه عام .

إن عدداً كبيراً من المبادىء التربوية التي جاء بها كلٌ من كوموسكي التشيكي ، ولوك الانكليزي (القرن السابع عشر) وروسو الفرنسي (القرن الثامن عشر) ، وبستالوتزي السويسري (نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر) ، وهرباوت الألماني وأوشينسكي الرومي (القرن التاسع عشر)

(١) المصدر : مقدمة كتاب ماكارنكو : مشكلات التربية المدرسية السوفييتية
L'Introduction à l'ouvrage de Makarenko - prob Lèmes de l'éducation Scolaire Soviétique - Editions du progrès- Moscou 1967

يعتبر جزءاً من التراث الفكري التربوي العالمي . ففي خلال عشرات بل مئات السنين أثرت أفكار هؤلاء المفكرين العظام في نشوء نظريات التربية وأساليبها العملية .

وقد قام بمثل هذا الدور في أواسط القرن العشرين التراث الروحي الذي خلفه أنطون سميونوفيتش ماكارنكو المربي والكاتب .

إن اسم هـذا المربي العظيم ، الذي أسهم إلى حد كبير في نمو علم التربية السوفييتي وأساليب التعليم الشيوعية معروف جداً لا في الاتحاد السوفييتي وحسب ، بل في الاقطار الاخرى أيضاً . وتقرأ في العالم كله مؤلفات له مثل « قصيدة تربوية » و « الرايات فوق الأسوار » .

أما المعلم السوفييتي فهو منذ زمن طويل لا يستغني عن كتابي ماكارنكو « مشكلات التربية المدرسة السوفييتية » و كتابه « طريقة تنظيم العملية التربوية » وهما كتابان يضمان جملة هائلة من الخبرات والآراء العميقة .

وهناك أيضاً « أحاديث حول تربية الأطفال » و « كتاب الآباء » ، وهما كتابان في التربية يتعلقان بطريقة التربية العائلية السوفييتية .

ان السمة المميزة لآراء ماكارنكو التربوية هي انهـا تقوم على أساس النظرية التربوية الماركسية اللينينية . وكان نشاطه في مؤسستي تعليم الأطفال في مركز غوركي ومركز جرجنسكي تحقيقاً للأفكار التي توحي بها هذه النظرية في ميدان التربية .

ان تجربة ماكارنكو المرموقة تجـد صدى لها في الوقت الحاضر في التطبيقات التربوية الخصبة التي تجري لا في الاتحاد السوفييتي وحده ، بل في بولونيا ايضاً ، وفي جمهورية المانيا الديمقراطية وتشيكوسلوفاكيا وبلغاريا ورومانيا وهنغاريا

ومونغوليا وفي أقطار أخرى . أمـــا مؤلفاته التربوية فانها تلفت اهتمام المعلمين التقدميين في جميع أنحاء العالم .

* * *

ولد انطون سميونوفيتش ماكارنكو في ١٣ آذار ١٨٨٨ في بيلوبوليه ، احدى مدن منطقة خاركوف ، في أسرة عامل دهان . ورغم حالة الأبوين المادية البائسة استطاعا أن يهيئا لولدهما الفرصة لإنهاء سنوات التعليم الست في المدرسة الابتدائية في المدينة ، وسنة أخرى في دورة إعداد المعلمين الملحقة بهذه المدرسة .

بدأ ماكارنكو ممارسة مهنة التعليم خلال فترة الثورة الروسية الأولى . ففي ١٩٠٥ تسلم منصب المعلم في المدرسة الابتدائية العالية في بلدة كريكوف (او كرانيا) حيث علّم اللغة الروسية والرسم . وقد حرص المعلم الشاب، منذ السنة الأولى من عمله في التعليم ، أن ينظم العمل المدرسي بالتعاون الوثيق مع الآباء وأن يخرج عن إطار التعليم الروتيني .

وخلال الفترة العاصفة من ١٩٠٥ الى ١٩٠٧ ساعد ماكارنكو عمـــال سكك الحديد في عقد اجتماعات ثورية في قاعات المدرسة . وقام بدور نشيط في إعداد مؤتمر معلمي مدارس سكك الحديد وأسهم في أعماله وكان يطالع بلا إنقطاع المنشورات البلشفية .

وفي ١٩١١ عُيّن ماكارنكو معلماً في المدرسة الابتدائية في محطة سكك حديد دولنسكايا الواقعة على بعد ١٠٠ كم من بلدة كريغوي روغ في او كرانيا، حيث وجدت كفاءته في التنظيم المجال للنمو بشكل أتم : يتابع عمله التربوي ، خارج حصص الدروس ، في مختلف الميادين ، وينظم لتلاميذه رحلات الى موسكو وبطرسبورغ وسيباستيبول الخ . ويشجعهم على القراءة خارج المدرسة ، وينظم لهم

أمسيات ومسابقات في حل الأحاجي والألغاز ، ويستغل أوقات فراغه أحسن استغلال ، ولا سيما أيام العطل لإتمام ثقافته وتعليمه فيطـالع ويستهويه الرسم والموسيقا .

وفي خريف ١٩١٤ يدخل ماكارنكو ، بعد تسع سنوات من الخبرة في التعليم ، مدرسة المعلمين في بولتافا حيث يشرف بنفسه على تثقيف نفسه الثقافة التربوية ، ويحاول نظم الشعر وكتابة القصص . وفي عام ١٩١٧ يجتاز بنجاح مرموق امتحانات التخرج من معهد المعلمين ويعود الى كريوكوف التي كان قد بدأ فيها قبل ١٢ عاماً مهنته التربوية .

لكن مواهب ماكارنكو التربوية لم تظهر بشكل تام الا بعد ثورة اوكتوبر الاشتراكية الكبرى . فعهدت اليه هيئات التربية القومية السوفييتية ادارة مدرسة كبيرة تضم ١٠٠٠ تلميذ . ولما كان ماكارنكو من اوائل الذين تأثروا بافكار التربية الحديثة ، فقد أسهم بنشاط في النضال من أجل مدرسة العمل السوفييتية وطبق في عملية التربية والتعليم عدداً كبيراً من الطرائق الحديثة ، وقام بأول محاولة لتنظيم عمل الأطفال وذلك بتقسيم الصفوف الى زمر يدعى كل منها فريقاً . كما نظم فعاليات النشاط المدرسي وألف مـع تلاميذه فرقة تمثيلية أسهم فيها المعلمون والآباء ونظم دروساً مسائية لمكافحة الأمية بين صفوف العمال .

لكن هذا النشاط المتعدد الجوانب لم يقدر له الدوام طويلاً في مدرسة كريوكوف ، ذلك أن احداث الحرب الاهلية اضطرته بعد عام الى مغادرة هذه البلدة الى بلدة بولتافا التي جهد فيها خلال عام ١٩١٩ — ١٩٢٠ الدراسي لتأسيس المدرسة السوفييتية الحديثة . ففي عام ١٩٢٠ في انعقـاد المؤتمر الثالث للشبيبة الشيوعية الروسية تحدث لينين عن مهمات منظمات الشبيبة ، وعرض آراءه عن

العلاقة الوثيقة التي لا تنفصم بين الشبيبة السوفييتية وأساليب البناء الشيوعي ؛وعن ضرورة الاستعانة بجميع العناصر الايجابية في التراث الانساني لبناء الاشتراكية وعن أساليب تطوير الاخلاق الشيوعية ، فكانت هذه الآراء التي عرضها لينين بمثابة منهاج للتربية الشيوعية للجيل الجديد في بلاد السوفييت .

وفي خريف ١٩٢٠ ، أسس ماكارنكو ، بتفويض من سلطات التربية القومية ، وأدار مركزاً للاطفال المشردين والاحداث الجانحين ، في مكان لا يبعد كثيراً عن بولتافا . فلم يلبث هذا المركز ، الذي أطلق عليه عام ١٩٢١ اسم الكاتب الروسي الكبير مكسيم غوركي ، أن أصبح في غضون بضعة أعوام مركزاً تربوياً مرموقاً ظل خلال سنوات طويلة موضع اهتمام الأوساط التربوية . ففي هذا المركز التربوي،ومن خلال مجهود حي عملي ابتكر ماكارنكو طرائقه لتربية الانسان الجديد ، مواطن المجتمع الاشتراكي . وقد استخلص من هذه الخبرة التربوية الاعتقاد الجازم بأن عمل الأطفال المنتج والمفيد اجتماعياً هو اقوى العوامل التربوية .

الى جانب العمل المنتج الذي يقوم به سكان المركز ،الذي ظل فترة من الزمن مقصوراً على الزراعة والورشات الصناعية المحلية (التجارة وصنع الأحذية ، والحدادة .. الخ) ، كان يقدم منهاج منظم جداً من التربية العامـــة والسياسية وألوان منوعة جداً من التربية البدنية والفنية . وكان العمل الذي يجري إدخاله في أول الأمر لغرض نفعي لايلبث حتى يصبح في نظر ماكارنكو أساسـاً للعملية التربوية كلها ومحوراً لحياة سكان المركز .

وفي ١٩٢٧ تم تدشين مركز جرجنسكي للطفولة المهجورة تكريـمـاً لجرجنسكي صديق الأطفال ، وذلك في جوار خاركوف ، ودُعي ماكارنكو لإدارة المركز .

عمل ماكارنكو ثماني سنوات في هذا المركز الذي غدا خلال هذه الفترة مؤسسة تربوية نموذجية تضم مجتمعاً موحداً بفضل تطبيق النظام التربوي الذي كان ماكارنكو يدعوه بكل تواضع « التربية السوفييتية الاعتيادية » .

كان العامل الأساسي في هذا المركز ، كما هو الشأن في مركز غوركي ، هو العمل المنتج الذي يترك أثراً ملائماً جداً في تربية التلاميذ الأخلاقية . وقد نظم هذا العمل في بادىء الأمر ، في أربع ورشات : النجارة ، الحدادة ، الخراطة ، والخياطة . ولم تلبث الورشات الثلاث الأولى ان بدأت تستقبل الطلبات الخارجية ، وكان لها صفة المشاريع الإنتاجية المألوفة التي تعمل بناء على خطة موضوعة بدقة .

ان التأكيد على قيمة العمل المنتج كان من ثماره أن طلاب المركز استطاعوا في فترة وجيزة كسب تكاليف معيشتهم وتمكنوا من تجميع توفيرات كافية لإقامة مصنعين أحدهما للخراطة الكهربائية والآخر لآلات التصوير . وآلات التصوير التي تحمل اسم (مركز جوجنسكي) هي الآن معروفة في أنحاء العالم . لكن من الخطأ الفاحش الظن بأن ماكارنكو لم يكن يفكر إلا بالناحية الاقتصادية حين أدخل العمل المنتج في منهاج المدرسة فقد كان نظام ماكارنكو يتخذ النظرية الماركسية أساساً نظرياً ايديولوجيا لنظامه التربوي . وفق النظرية الماركسية ، ليست التربية البدنية والتربية العقلية والتربية الأخلاقية والدينية إلا شيئاً واحداً . وهي تذهب الى أن دمج التعليم بالعمل المنتج هو الوسيلة الوحيدة لتكوين رجال كاملي النمو ، وهذا يفسر لنا لماذا اختار ماكارنكو لطلاب المركز أشكالاً من الانتاج معقدة جداً كصناعة الآلات الكهربائية وآلات التصوير .

كان التلاميذ ينتقلون من مرحلة إلى أخرى من مراحل عملية الانتاج

فيتقنون عدداً من المهن ، وكانوا يتابعون الى جانب ذلك منهاج التعليم العـــام للمدرسة المتوسطة . وقد ساعد هذا مركز جرجنسكي على تطبيق المبدأ الماركسي عن الإعـداد المهني المتعدد الجوانب Formation Polytechnique وهذا ما دعـا ماكارنكو في مقاله « المربون يهزون الأكـتاف » (١٩٣٢) الى القول بحق إنه لايوجد في مركز جرجنسكي هوة بين العمل اليدوي والعمل الذهني .

إن الإسهام المباشر في عملية الانتاج في مشروع صناعي عصري معقد ، وفي تنظيم العمل ، وفي إدارة الحياة الاقتصادية ، كان عاملاً قوياً في تكوين أهم مزايا الشخصية : الانضباط ، الارادة ، القدرة على السيطرة ، روح الطاعـــة ، المثابرة ، روح الجماعـــة ، حس المسؤولية ، كما أنه كان ينمي احترام العمل اليدوي.

كان التلاميذ يشتغلون خمس ساعات في اليوم في الانتاج ، ويقضون أربع ساعات في الدراسة في المدرسة . وكان هناك تنظيم دقيق للعمل وللدراسة يجعل بالإمكان في نهاية يوم العمل الانصراف الى فعاليات متنوعـــة تهدف الى التربية البدنية والبديعية . فقد كان يعمل باستمرار في المركز حوالي عشرين جمعية نشاط (التمثيل ، الفنون الجميلة ، الرقص ، الرياضة ، الآداب ، الطيران الشراعي ... الخ) .

وكانت الزيارات والرحلات السياحية التي يتعرف خلالهـــا التلاميذ بالأحوال الطبيعية والاقتصادية لمناطق مختلفة من الاتحاد السوفييتي تحتل مكاناً بارزاً في النشاطات التربوية .

كانت هذه الرحـلات تسهم في تنمية حب الوطن والاعتزاز به . وكان طلاب المركز يزورون أفضل المشروعات ويجتمعون بالعمال المهرة ويشاركون

في علمهم . ولا حاجة للقول إن هذه الرحلات السنوية كانت ذات أهمية عظيمة لصحة الطلاب البدنية .

وقد جذبت تجربة العمل التربوي في جرجنسكي اهتمام عدد كبير من الوفود الأجنبية التي كانت تزور الاتحاد السوفييتي في تلك الحقبة .

ففي السنوات الخمس الأولى من حياة هذه المؤسسة التربوية زارها ١٢٧ وفداً من ثلاثين قطراً . كان منها ٣٧ من ألمانيا و١٦ من فرنسا و١٧ من انكلترا و ١١ من أمريكا الجنوبية و ٨ من الولايات المتحدة .. الخ وجميع هذه الوفود سجلت انطباعات الرضا والحماسة على سجل المدرسة الذهبي .

وإليك ماقاله رجل الدولة البارز الفرنسي إدوار هريو عندما زار المؤسسة عام ١٩٣٢ : « إنني مندهش . فقد رأيت هذا اليوم معجزة ما كنت لأصدقها لولا أنني رأيتها بعيني » .

وفي منتصف ١٩٣٥ عُين ماكارنكو معاوناً لمدير مخيمات العمل في مفوضية الشعب داخل جمهورية أوكرانيا الاشتراكية السوفيتية . وعلى الرغم من أنه ظل مدير المؤسسة رسمياً حتى عام ١٩٣٧ ، فإنه لم يعد بإمكانه ان يوليها كل انتباهه .

وفي أواخر كانون الثاني ١٩٣٧ ينتقل ماكارنكو الى موسكو ليقيم فيها اقامة دائمة وينصرف الى التأليف .

وكان أول ماألّف من الكتب ذات الاهمية مجموعة من مقالات بعنوان « مسيرة عام ١٩٣٠ » (صدر في ١٩٣٢) ، وصف فيه المركز التربوي وتلامذه وقد نال الكتاب استحسان غوركي مما شجعه على نشر كتابه القيم « قصيدة تربوية » الذي يضعه في مصاف أشهر المؤلفين في عصره . هذا الكتاب الأدبي في ظاهره

يحوي في الوقت ذاته خلاصة ممتازة للعمل التربوي الضخم الذي كان يجري في ذلك الحين في مركز غوركي .

وفي ١٩٣٧ نشر ماكارنكو « كتاب الآباء » . ولكي نعلم مدى الشهرة التي نالها هذا الكتاب يكفي أن تقول أنه طُبع عشر مرات وأنه يُقرأ حتى الآن لا في الاتحاد السوفييتي فقط ، بل في الأقطار الأخرى ايضاً .

ويكتب ماكارنكو في الوقت ذاته العديد من المقالات يعالج فيها مشكلات التربية ، ومقالات في النقد الأدبي .

وكان آخر مؤلفاته رواية عنوانها « الرايات فوق الاسوار » تدور حول مركز جرجنسكي ويتصل موضوعها اتصالا وثيقاً بكتابه الأول « قصيدة تربوية » لأن النواة المركزية لمجموعة سكان مركز جرجنسكي كانت تتألف من مجموعة الطلاب القدماء الذين قدموا من مركز غوركي مع ماكارنكو .

الى جانب هذه المؤلفات كان ماكارنكو في مناسبات كثيرة يحاضر في في المعلمين والآباء حول التربية الشيوعية والخبرة التي اكتسبها في هذا الميدان ، وأساليب التربية السوفييتية .

لكن نشاطه الخصب المتنوع في موسكو لم يدم طويلا . فقد توفي فجأة في ١ نيسان ١٩٣٩ من دون أن يستطيع تأليف الكتاب الذي ظل طوال حياته يحلم بتأليفه : « طريقة التربية الشيوعية » مبنية على أسس علمية .

* * *

الطابع السيكولوجي

لرواية «بطل عصرنا»

د. حياة شرارة
— الخرطوم

يوجه ليرمنتوف عناية فائقة للعالم الباطني لابطاله ويسلط الأضواء على الافكار والمشاعر التي تزخر بها الحياة الداخلية ويسعى لمعرفة دوافع تصرفات الانسان وسلوكه . فليرمنتوف بخلاف اسلافه من الكتاب الواقعيين لايعنى كثيرا بتصوير الوسط الاجتماعي او البيئة ، لأن تصوير النفس البشرية يستحوذ على اهتمامه الرئيسي، وهو يصورها ليس كعالم قائم بذاته ، منقطع عن العالم الخارجي، وانما يعالجها داخل الاطار الاجتماعي وبتفاعلها وارتباطها معه . فالفرد عضو في المجتمع وهو ضحيته وفي صراع دائم معه . ويظهر ليرمنتوف تشديد المجتمع قبضتـــه على الانسان وقتله لطاقاته

وقابلياته من خلال ابراز تصرفات البطل واعماله وآماله وأوجاعه النفسية ، وهذا مانلمسه في رواية « بطل عصرنا » .

كتب ليرمنتوف « بطل عصرنا » بعد قمع انتفاضة الديسمبريين[1] وسحقها . وقد خيم أثرها جو رجعي ارهابي على البلاد واستبدت بالناس مشاعر اليأس وخيبة الأمل ، ولا سيما بعد التنكيل بالديسمبريين ونفيهم الى سيبيريا واعدام بعضهم وتشتيتهم . أدى هذا الجو القاتم الى انعدام التوافق والانسجام بين الفرد والمجتمع وانفصال العرى التي كانت تجمعهما . فقد ضيق الحكام الخناق على الحرية الفردية وكبتوا أنفاس الناس . ترك هذا الوضع التراجيدي اثره على الحياة الادبية والانتاج الفني . وتحمل مؤلفات ليرمنتوف ولا سيما رواية « بطل عصرنا » طابع هذه الفترة القاتمة في تاريخ روسيا . وقد اشار بيلنسكي الناقد الروسي المعروف الى هذا قائلا : « لانوجد في كتابات ليرمنتوف خفة بوشكين على الحياة ، فبكل منعطف تواجهنا اسئلة تعذب الروح وتجمد القلب . أجل يظهر ان ليرمنتوف شاعر حقبة اخرى تختلف تماماً عما سبقها ، وان شعره حلقة جديدة في سلسلة التطور التاريخي لمجتمعنا[1] » .

أدت هذه الفترة المظلمة الى انعطاف الادباء نحو الانسان وجعله محور كتاباتهم وايلاء عالمه الداخلي ومشاعره وشجونه ومطامحه عناية كبيرة والتعبير عما تتوق اليه نفسه وما يعذبه ويشل قواه ويقعده عن العمل الفعال لخير الناس . ونرى ليرمنتوف يلفت نظر القارىء في مقدمة رواية « بطل عصرنا » الى المكانة

(١) ف . غ بيلنسكي . المؤلفات المختارة في ثلاثة أجزاء . موسكو «١٩٤٨» الجزء الاول . ص ٦٥٣ .

الكبيرة التي تحتلها الحياة الداخلية للانسان ، فهو يقول : « ان تاريخ النفس البشرية على صغره يكاد يبدو أنفع وأجدر بالاهتمام من تاريخ شعب بكامله[١] » .

تعتبر « بطل عصرنا » أول رواية سيكولوجية في الادب الروسي ، اذ تحتل النفس البشرية بكل منعطفاتها وتناقضاتها وتقلباتها مركز الصدارة . ويشير الناقد الانكليزي جانكو لافرن الى هذا الجانب من الرواية قائلا : « تنحصر اهمية ليرمنتوف بكونه قد قدم أول لوحة سيكولوجية « للانسان الزائد[٢] » وتحليله باعتباره ضحية الوسط الذي يعيش فيه[٣] » .

تضم رواية بطل عصرنا خمس قصص تؤلف بينها وتجمعها شخصية بيتشورين والمسار الفني للرواية والمهمة التي وضعها الكاتب امامه، وهي كشف صفات ومثل واعمال بطل العصر . يكاد ينفرد بيتشورين البطل الرئيسي في الرواية باهتمام الكاتب ، أما الشخصيات الأخرى فوجودها ينحصر في القاء ظلال على الجوانب المختلفة من شخصية بيتشورين وتوضيح معالم عالمه الداخلي وكشف النواحي الخفية منه . ان الشخصيات الجبلية القفقاسية مثل عزمات وكازبيك لاتعاني من التمزق والصراع والقلق وضياع الهدف مثل بيتشورين ، بل تسير حياتهم سيرها الطبيعي المتناسق ، وهم يملكون قوانينهم واحكامهم الاخلاقية وعندهم مثل سامية

---

(١) يوري ليرمنتوف . المؤلفات الكاملة في اربعة اجزاء . موسكو «١٩٤٨» الجزء الرابع ص ٥٤ . سأعتمد فيما بعد على هذه الطبعة واشير الى الجزء والصفحة بين قوسين .

(١) يطلق اصطلاح « الانسان الزائد » في الادب الروسي على الابطال الذين لم يستطيعوا الاجابة على مطاليب عصرهم وتطبيق الافكار التي يحملونها ، وهم ثائرون على الوسط الزائد في « يفجيني انيجين » لبوشكين و « رودين » لتورجنييف و«ابلوموف» لغونتشاروف وغيرهم .

(٢) Janko Lawrin , Lermontow . London , page 78 – 79

يحترمونها ويذودون عنها ولا يوجد تضاد وتناقض بين حياتهم الروحية ووسطهم الاجتماعي ، بل يسود التوافق والانسجام بينهما . ويمكن قول الشيء نفسه عن مكسيم مكسيموفتش الضابط الروسي الذي يعيش في القفقاس ، فهو انسان بسيط وطيب وخيّر وتتصف حياته بالدعة والهدوء والاستقرار . ان جميع هؤلاء الابطال يحيون حياة طبيعية اعتيادية لايشوبها الازدواج او التناقض كما هو الحال بالنسبة لبيتشورين ولذا يبدو عالمهم اسمى وارفع من عالم بيتشورين المعقد ، واكثر تمشياً مع الفطرة الانسانية . ويمتاز بيتشورين عن الابطال القفقاسيين بذهن متوقد وخيال ملتهب وعاطفة جياشة وثقافة واسعة والمام كبير بالحياة وهو مفعم بالنشاط والحركة . ولكن هـذه الميزات لم تجلب له السعادة والاستقرار النفسي ، فهو لا يجد متنفساً لطاقاته الهائلة وكل مايقوم به من نشاط ليس عديم الفائدة فقط ، وانما يعود بالتعاسة والشقاء على الآخرين . فقـد حطم سعادة بيلا وماري وكروشنسكي وهو يحمل الاذى لكل من يصادفه في طريقه . ويولد الطابع المؤذي لنشاطه والتافه في الوقت ذاته شعوراً عميقاً بالمأساة في نفس البطل ويجعله يشعر بالضياع وبافتقار حياته الى محتوى غني وهو يفكر متأملاً في تصرفاته ويقول: أحقاً ان هدفي الوحيد على الأرض هو تحطيم آمال الآخرين ؟ لقد كنت دائماً شخصاً ضرورياً في المشهد الخامس ، ولعبت دون فعل مني الدور التافه للسفاح أو الخائن » (٤ — ١٠٦) . يتوق بيتشورين بكل جوارحه للعمل ، ففيه سعادته واحلامه وآماله . ولكن مجال النشاط محدود في المجتمع الذي يعيش فيه ولذا ينفس عن طاقاته الكامنة باعمال لا طائل منها ، وهنا يظهر التعارض بين الفرد ووسطه ، فالمجتمع يضيق الخناق على الانسان ويبدد امكانياته ويجعله في حيرة من أمره ويقضي على متطلباته الروحية والفكرية .

يجعل هذا الجو المحيط ببيتشورين من الصعوبة بمكان فهم شخصية ودوافع تصرفاته ، فشخصيته غامضة ومتناقضة وتشمل على جوانب مبهمة لا يمكن تفسيرها أو ايضاحها كلياً ، فليرمنتوف لا يكشف امامنا حياة البطل والاهواء التي تتجاذبه والنوازع التي تتملكه بجلاء ، فهو يفضل الابقاء على بعضها غامضاً . ومرجع هذا هو نظر ليرمنتوف الى العالم الباطني للانسان والتي يعرب عنها في احدى مقالاته تحت عنوان « اريد ان احدثك » فنسمعه يقول « يخطىء خطأً مريراً كل من يعتقد بامكانية حل الغاز القلب الانساني اومعرفة حياة اقرب اصدقائه بالتفصيل، إذ تومض في حياة كل فرد احاسيس واحداث ذات اهمية قصوى لا يمكن الكشف عنها وهي التي تحرك باخفاء المشاعر والتصرفات التي يقدم عليها الانسان » (٤ – ٣٧٢) .

يلجأ ليرمنتوف لاستخدام المونولوج الداخلي لكشف عواطف بيتشورين والخواطر التي تجول في ذهنه والهمسات التي يطلقها قلبه . وقد ساعد الشكل الذي كتبت فيه الرواية على الاكثار من الحوار الداخلي ، ولاسيما في قسم « الاميرة ماري » فهو مكتوب على صورة يوميات متعاقبة ، مكن بيتشورين من الافصاح عن ذات نفسه ومشاعره بجلاء . ويحتوى المونولوج الداخلي عبارة عن مناقشة البطل لنفسه عن عواقب اعماله وتقصى بواعث تصرفاته ودوافع سلوكه . يتناول ليرمنتوف حالة معينة من المعاناة الداخلية لبطله ويوغل فيها تفصيلاً وتوضيحاً . فهاهو بيتشورين يناجي نفسه عندما يسمع فجأة عن المرأة التي عندها شامة في خدها والتي كان قد احبها ، فيبعث هذا النبأ في نفسه عدة تساؤلات وشيئاً من الحيرة والقلق ، فهو يقول « مرت بعيداً بين الكروم وكنت أشعر بالكآبة ، لقد فكرت بالمرأة التي تملك شامة في خدها والتي حدثني عنها الطبيب . . .

لماذا جاءت الى هنا ، أحقاً هي ذاتها ؟ ولماذا أتصور انها هي ؟ ولماذا أكاد أكون على يقين من هذا ؟ أقليلات اولئك النساء اللواتي يملكن شامات في خدودهن ؟ تقدمت نحو الكروم وانا تتجاذبني هذه الافكار » (٣ - ٨٢) . أثارت ذكرى تلك المرأة لواعج بيتشورين وشكوكه وولدت عنده شعوراً من الترقب والحيرة. كل هذا يعكس حالة البطل النفسية في اللحظة التي سمع بها بوجود المرأة التي يحبها في نفس المكان الذي يعيش فيه .

لفت نقاد كثيرون الانظار الى اهمية الحوار الداخلي في رواية «بطل عصرنا»، فقد كان ليرمنتوف من اوائل المبدعين في هذا المجال . فلم تشهد الرواية الروسية من قبل هذا الاستخدام الواسع للحوار الداخلي في الكشف عن احاسيس الانسان وخواطره . وقد كتب جون ميرسيرو في هذا الصدد قائلا : « المهم في « الاميرة ماري » هو ان ليرمنتوف كان رائد حقل جديد في تصوير فعاليات العقل البشري، ويشكل هذا الجانب من تفكير بيتشورين مساهمة فريـــدة في الأدب الواقعي الروسي[١] » . كانت رواية « بطل عصرنا » بداية جديدة في تحليل الشعور الى الوحدات الاولية التي ينطوي عليها . فيصور ليرمنتوف انتقال تفكير الانسان من نقطة الى اخرى ومن فكرة الى ثانية مظهراً عدم تسلسل الأفكار بصورة منطقة وتداعيها باستمرار . يقول بيتشورين عند وصف شعوره بعد فراقه مع حبيبته « وافترقنا اخيراً ، وقد تبعتها بنظري طويلا حتى اختفت قبعتها خلف الاشجار والصخور . شعرت بحزن مرير بقلبي تماماً مثلمـــا حدث بعد الفراق الاول . آه كم سررت بهذا الشعور » . طبعاً لا يرسم ليرمنتوف صورة كاملة لكل الاحاسيس والخواطر ، بل يتوقف عند بعضها ، متناولاً اياهـــا بالتحليل

(١) john Mersereau , Mchhail Lermontove , 1962 . Page . 122 .

والتقصي ، وسوف تجد هذه الطريقة تطويراً شاملاً في كتابات تولستوى فهو يكاد يعطينا شريطاً سينمائياً عن حركة مشاعر وافكار ابطاله متتبعاً الحياة البطانية للانسان بكل ابعادها وملتوياتها ومساربها .

يستعمل ليرمنتوف بالاضافة الى هذا لغة الاشارات والايماءات والنظرات والابتسامات للتعبير عن باطن الانسان ومشاعره . فالصورة الادبية هي احدى الوسائل الهامة في تحديد شخصية البطل وتبيان خصائصه وطبيعة تفكيره . فصورة بيتشورين عبارة عن مرآة لشخصيته المبهمة ولخصاله المتناقضة ، اذ يعاني بيتشورين من التعب النفسي ويتصف باللامبالاة والبرودة هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فهو ذو حيوية هائلة وشجاعة فائقة وصلابة معنوية كبيرة ، وتجد كل هذه الصفات المتناقضة تعبيراً لها في مظهره الخارجي . ان مشية بيتشورين « كسولة » ويعكس « وضع جسمه نوعاً من الارهاق النفسي » وهو « يجلس على اريكته الناعمة بعد حفلة راقصة متعبة مثل احدى بطلات بلزاك المدللات بنات الثلاثة عشر عاماً » (٤ – ٤٨) نلمس هذا الضعف والميوعة في رجل يعيش حياة الجيش القاسية غير المستقرة في القفقاس والتي تحتاج الى قوة وتحمل كبيرين . وينعكس هذا التضاد حتى في ملامح وجهه « فعلى الرغم من ان شعر رأسه أصفر فان شواربه وحواجبه سوداء » (٤ – ٤٨) : وتحتل نظرة بيتشورين مكاناً هاماً في كشف عالمه الروحي وايضاح اخلاقه والصفات التي يتميز بها . فعيناه « لاتبتسمان عندما يبتسم ؟ . . . – هل حدث لك ان لاحظت مثل هذه الغرابة في عيون بعض الناس ؟ . . . – يكون هذا عادة رمزاً للحقد او لحزن دفين دائم . ويلوح من تحت اهدابه النصف مفتوحة بريق فوسفوري . ان كان يمكن التعبير . هكذا يعبر عن حرارته او خياله الشارد واحياناً يشبه بريق الحديد المصقول فهو خلاب وبارد ، أما نظرته فمتقطعة وفاتنة وثقيلة في الوقت نفسه » (٤ – ٤٩) .

يصور ليرمنتوف المناظر الطبيعية من خلال نظرة بيتشورين ومشاعره وتقلبات مزاجه، فالطبيعة ليست عالماً جميلاً قائماً بذاته وانما يخلع عليها الانسان من ذاته لوناً خاصاً ويصبغها بصبغة معينة وفقاً لحالته النفسية. لذا تبدو الطبيعة رائعة او رهيبة، ضاحكة او عابسة، مشرقة او مكفهرة فهي ليست ذات طابع ثابت وانما تتغير وتتبدل باستمرار. ونلاحظ التغير السريع الذي يطرأ على الطبيعة في نظرة بيتشورين لها قبل المبارزة وبعدها. عندما يذهب بيتشورين مع مساعده الى مكان المبارزة يبهره بهاء الطبيعة وحسنها ونضارتها واشراقها ثم باقترابه من المكان يتغير شعوره تجاهها تدريجياً حتى يكاد يرى في جمال الطبيعة شيئاً رهيباً ومرعباً. يحدث هذا نتيجة احساسه بانه على شفا الموت أو الحياة، ولذا تصبح الطبيعة مخيفة قاتمة كالموت نفسه ويبلغ شعور بيتشورين باحتمال وقوع الكارثة أوجه عندما يسأله مساعده هل كتب وصيته ام لا. وبعد انتهاء المبارزة يكون بارد كئيب وباهت كل ما حول بيتشورين مبعثه ألمه على موت منافسه، فهو يقول «حللت الحصان وسرت ماشياً الى البيت. شعرت أن حجراً يجثو على قلبي وبدت لي الشمس باهتة، لم تستطيع اشعتها ان تبعث الدفء في اوصالي» (٢-١٣٦).

وهكذا نرى ان رواية «بطل عصرنا» تكتسب لونا سيكولوجياً ملموساً. فغاية الكاتب الاساسية هي التعبير عن هواجس البطل وتموجات افكاره وهمسات قلبه، وهو يسخر جميع الوسائل الفنية لايضاح وتقصي العالم الداخلي لبطله لكي يجسد امامنا مأساته الداخلية ومعاناته المريرة.

الشعر

الرؤيا والرعب !

علي الجندي

... ياقشرة هذا الليل المنتقع الألوانْ
السائل في ثدي الصبح المحزونْ ،
أيقظني صوت الديك المحتضر المجنونْ
فتذكرت الخوف النازف ما بين الأجفانْ ؛
و .. وحملتك في قارورة أصواتي الليلية
أبكي بقوافيكِ واستجدي الأحزانْ !
ورحلتُ على آهتكِ الحيرى ،
فوصلت الى جزرٍ قد خلّفها الطوفانْ ،
جزرٍ لم يحلم بشواطئها قرصانْ ؛
تلتمع حجارتها في الظلمة بالدرّ وبالمرجانْ ،
لكني مذ وطئتْ قدميْ الأرضْ ،
شعرت بأن العالم قفرٌ ، قفرٌ

لم ألمح حولي ظلاً للانسانْ ؛
في كل مكانْ :
ممرٌّ ومقاعدُ خاليةٌ
وموائد مترفة خاوية ،
تتثاءب أكؤسها ،
والزهر يهوّم في حزن .. وسنانْ !
أوراق الأشجار اسودّتْ
فكأن رياحاً من نارٍ قد مرّ عليها جانحها
و .. سمعت أزيز الجانْ
... في كل مكان
راودني طيف يغريني ، أو ساورني
خوف وحنان !
وعدوت أحاول أن أهرب من ظلي
أو من خوفي ، أو من ضعفي .
لكني راوحت مكاني ، وشعرت بأني تخذلني القدمان !
في الأرض تغوصان ،
في رملٍ رخوٍ ، في مستنقع رمل لا
يثبت ، ينزلق حريرياً ، نارياً ،
ممتلئاً أشواكاً ، ديدان !!
حاولت السير ، نهدتُ ، صرختُ ،
استنجدتُ بآلهة الأوزان !!

و .. نهدت ، نهدت ولكني ،
زلقت قدمي ، فسقطت على بحرٍ قرميديّ غضبان
والرمل يحرّق جفنيّ ، ويملأ مجرى
نفسي ، لكأني أقضي في أرضٍ
لا تعرفني ، تنكرني ، تنتقم بي من خلق الانسان
عصفت ريح ، شبّت أمواج فاقعة الألوان
قعقع رعدٌ ، مزّق وجه الأفق البرقُ
وغصّ الجو بغيث مندفقٍ هتّان
.. يارب الماء العاصف أنقذني ،
ياريح احتمليني ، خذني بأجنح الآه
الى أهلي
خذ بيدي ياشعرُ ، دعني أتوكأ
ياقافيةً عرجاء على كفك ،
قومي ياشمسُ من الظلمة ، بدّدْ ياوجه
القمر الليل ، وأسكتْ ، أسكت
يا أفقُ الأصواتَ الغضبى ،
أوقف عصف الريح المجنونة يارب الأوزانْ !
.. الشبح الأسود يحمل سيفاً ،
تقدح عيناه شراراً ، هاهو يقبل نحوي
ويحوّم حولي سكران

.. ما عدت أطيق الرعب ، اربدَّ الصحوُ ،
أموت على شربة ماءٍ صافيةٍ ،
أتراني سأقضي وحدي ظمآن ؟!
آهِ الصحوَ ، الصحوَ ، الفجرَ ، السرية
آهٍ ، عشباً ، صيفاً ،
يارب الأوتار أغثني ، أكسرْ
أشواك العاصفة ، وسرِّح
في الجو ضباب الألحانْ ...

• • •

و .. أفيق على شرفة دنيا ساكنة
الصمت إله منشور في كل مكان
الحجر أصمُّ ، ولا يتحرك في المشهد شيء ،
والشمس مجمدةٌ ، صافنة من غير أشعّة ،
والشجر الواقف لا نأمَة
الأرض ، ووجه الأفق ، وحتى الشمس
وأوراق الأشجار يغلّفها لونٌ أربدُ آجريٌ ، أجوفُ ،
وذهول يحبس أنفاس الأشياء ،
ويخرس حتى تمتمة الغدران
أهُوَ الموت ؟ الموتُ ؟ الشطر الآخرُ ؟؟
يا .. قدمي ارتطمي بالصوت ،
أفيقيني ياكفيَّ ، انجرحي بالحجر

ولا ... أسمع صوتي !
لا أتحرك ،
إني تمثال طينيّ ،
مصلوبٌ في الشرفة وحدي ،
مسحوب مني روح الانسانْ !
و .. سريعاً تنطفيء الشعلة في ثُقبَيّ وجهي ،
أغدو تمثالاً أجوف من حجرٍ صوّانْ !!

عن الشيء .. واللاشيء

محمد أحمد العزب
ـ القاهرة

نحن سطحنا رؤانا وفقدنا الذاكره
وَوَشمنا وجهنا المبتل بالليل ..
وقلنا لعيون الأمسيات :
يا عيون الأمسيات ..
نصفنا الخالدمات
وتنامى الجدب فينا ..
في الرجال الجوف ..
في كل حنايا الكلمات
ليس غير الدمعة الأولى وتعلو الضحكات !!!

• • •

كلّما قلنا توازت خطوتانا
نحن والشيءُ الخرافيُّ العنيدْ
انحنى الخطُّ ..
تداخلْنا ..
وعدْنا من جديد
نتوازى فوق أرضٍ من جليد
نتدانى فوق أرضٍ من جليد
نكمل الدورة حتى يولد الأمسُ اليباب
ويغيم الشيءُ في اللاشيء ..
في الصمت البليد !!

* * *

ذلك السرّ اكتشفناه مساء البارحه
كانت الأرض تدور
والسماء الجارحه
بين نهديها يغور السيفُ ..
يبكى .. ويغور
كانت الأرض تدور ..
بالملايين .. عبيداً .. وحريماً .. وإماءْ
حين حطّ السيفُ في صدر السماءْ ..

عادت الأرض سماءْ .
ذلك السرُّ اكتشفناهُ مساء البارحه
وولدنا في يديْه
نحن علّقناه نجماً في السماء الماطره
ورقصنا تحته حتى الصباح
وهتفنا :
نحن سطّحنا رؤانا وفقدنا الذاكره
نحن أنّخمنا المموّات الحزينه ..
أغنيات واهه
فسمعناه يغني من بعيد ..
للرجال الآلهه !!!

* * *

هوّمَ الرُّبّانْ واسترخى على نهر الرَّمادْ
يا ذراع السندباد
ها هو الزورق للشاطىء عاد
والذي فيه مُسجّى ، كان يوماً سندباد
كان ياما كان في الماضي السحيق
كان وجْهاً من جماد
بصق الموتَ وغنّى للعدم

وتلاقت فيه أفراسُ الطِّراد
فرسٌ تأكل من قمح البيوت
فرسٌ تولد من غير مخاضٍ وتموت
فرسٌ تحمل شارات الهزيمه
وتغنّى للجريمه
آه لو فارسُ عصر الخيل بجدول الذراع
آه لو كان صديقاً للجياع
كان ألوى عنق الخيل الجياد
واستباح الموج بحثاً عن كنوز السندباد !!!

غمرَ الأرضَ الزبَدْ
أحبط الروحُ الجسد
وقّع الخلطُ رذاذاً في بساتين العدد
لم يعد « للواحد » المجدُ كما كان قديما
لا .. ولن يضرب في قاع الأبد
زرعنا جفَّ ..
وماءُ النهر يجري للوراء
كلّ ما في جيبنا من مطر الصيف خواء
نُصُباً نحن أقمنا في ميادين الرثاء

وحدنا في الأرض ..
في كل المناخات القصيّه
مثلما كنّا قديماً في الفجاج الرعويّة
من جديد ..
نقرأ التاريخ في ضوء القمر
ونعرّي الحكمَ في كل القضيّه !!!

. . .

الذي لم يمرّ

شوقي بغدادي
– الجزائر

فرشتُ أشعاري على النقى   مراوحاً ، ترطّبُ الهجيرْ
يمـرّ بي المسافرون والـ   مهاجرون في لظا السعيرْ
سقيتُهم في راحتيّ مـن   منابع الظلالِ والنميرْ
وعندمـا ناموا سهرتُ كي   أحميَهم من عابرٍ مغـيرْ
مثلَ الأبِ الحاني حضنتهمْ   وكنت نِعْمَ الحارسِ الخبيرْ
مرّوا كـما مرّ سواهُمُ   ولم أزل أنتظرُ الكثـيرْ
قلبي عـلى سربٍ من القطا   يخبطُ في مجـاهلِ الأثيرْ
قلبي عـلى القوافلِ التي   أرمضها التجوابُ والمسيرْ
سألتُ عـن هودجها فلم   يـدلّني لونٌ ولا عبيرْ
كم من هدايا لي ، وكم لهـا   اوّاه يا قوافـلَ الحريرْ
مرّي بنا ، فلست حـاملاً   ضغينةً في قلبيَ الكبيرْ

لونُ الوردة

اليوم يوم الشعر والمطر
يوم الجلوس في زوايا الدفء والسكون
كي يشرد النظر
مستمتعاً بلذة الأمان
والبعد عن الخطر
تأمل الدنيا
تأمل هذه الحفر
من يتردى في طواياها
ومن يعاند القدر
من يتحدى ، من يرى النشوة كلها
في أنه جالد وانتصر
أو اندحر
من أيهم أنت
من الغافين للخدر
المحتمين بالزجاج ؟
إنه انكسر
والآن لا مهرب ، لا مفر
قد دخل الصقيع واستباح ركنك المطر

وطوّح الأعصار بالثياب والشعَرْ
وانجرفت في السيل أشياء على الاثرْ
فقدم تشقّ في الممرّ
طريقها
وشاعر يصارح الدنيا بما شعَرْ
لو كان لون الشمس وردةً
إذن لهبّ يقطف الزهرْ
يهديه في مواسم الشتاءْ
وعتمة المساء
لمن أحبّ ، وانتظرْ

برعم الورد

مها غريب

وتنقص الأقمار .. وتختبىء الأعمار وراء مسجف الزمان .. وينام خريف .. ويجي شتاء .. ويقبل ربيع .. فتزهر المرابع .. وتضحك الورود في صدر الملاءات الخضر .. فتعود فراشات الأمل من جديد .. تسائل البراعم المتفتحة .. عن المواعيد الزنبقية .. في مراشف اللقاء ..

يا برعم الورد لو تدري أمانينا

ما كنتَ كأسَ النوى والهجر تسقينا

ان كانَ في الطلّ بعض من مدامعنا

فذاكَ أنا رخصنا حين أغلينا

كنّا الدراري ، وكان الحب ينظمنا

وكالندى في الضحى ضاعت دارارينا

كان التـلاقي بهدب الليل يجمعنا
« أضحى التنائي بديلاً من تدانينا » .
سائل مع الفجر جيراناً لنا شهدوا
مناسك الحبّ في محراب ماضينا
هل أبصر الزنبق الوسنانُ أعيننا
وقد تلاقت لتشكو بعض ما فينا
أم رنّق النرجس المغرور في عجبٍ
الى الخدود وقد همنا ، فأدمينَ ؟
سائل عنادل روضٍ كانَ يحضُننا
هل أزهر الطهر الا في روابينا ؟
أذاكرٌ أنتَ باقات العهود وقد
رفّ المساء عليلاً من تشاكينا
ويا سمينتنا إن زرتها طربت
وإذ نأينا تشاكت من تنائينا .
ما بالُ عينيكَ لا تحيا بهديها
ذكرى تلاقٍ على الأيام تُحيينا
أما ذكرتَ الهوى والبدرُ مكتملاً
والنجم في الأفق لمّاح يناجينا
والليلُ ساجٍ وراءَ الأيك يرقبنا
وأكؤسُ الحبّ سكرى من مآقينا

إن كنت تنسى فلن ننسى ولو عصفتْ

بنا العواتي ، ولا الأيامُ تنسينا

أو بِنتَ عنّا ، فما بانَ الأريجُ ولا

بغير عطرِكَ كان العطرُ يَنشينا

علّ البراعم وردٌ غير أنّ شذى

عبيرِ وردك يذكي العطرَ في ، فينا

بغيـــرِ طيبك لم تسكو جوانحنا

بغيـــرِ شهدِكَ ما ابتلت صوادينا

ولا صحبنا نجوم الليـل من أرق

ولا روينـا بماءِ العيـنِ نسرينا

وتسأل البلبـل الغربيـد في لهف

إن كان خافقنا ما زالَ يَغوينا .

نحن الرياحـين لا ترضى لنا مهجٌ

عن الوفـاءِ بديلاً لا يُساوينـا

وليسَ يقوى قويٌ في اسنانتنا .

ولا ضعيفٌ ، وإن رقّتْ حواشينا

فـالودُ في قلبنـــا شمسٌ مشعشعة

الى دروب الوفا في الحبِّ تهدينا

ما زالَ في الصدر بعضٌ من عزائنا

هي الملاذ إذا بالحبِّ أُغرينـا .

ولا تزال بقـايا من مساكبنا

عبر الرياض ، يسمّين الرياحينا

هنّ البنفسج لا حسنٌ ولا عبـق

إلا ومنه الى الأنسام يُهدينـا

فما الدموعُ غداة الصبح نسكبها

إلا أسىً ، والأسى ما زال يُبلينا .

نبكي النوى في الليالي وهي سالية

ولا فؤاد لنا في الليلِ يبكينا

سالٍ هوانا ، ولاهٍ عن مواعدنا

وما أحبّ الحشا يومـاً ، كسالينا

نـواهُ يا لائمي لم يكسُ أنفسنا

برد التجافي ولكن قد كسا لينا

ولا الصدود تولّى بالوفاءِ ولا

قيلُ الوشاة ، مقال اللوم يثنينا

فلا يكن قلبُكَ العذريُّ من شغفٍ

آسيّ صدٍ . بـه الآهاتُ تشجينا

ذوت خدودُ مضار الورسُ يشبهها

وأوشكت تلكم الآلام تغنينـا

وأذبلت هـذه الأشواق اعيننا

وودّعت أنجم الأحلامِ شاطينا

وأنتَ لا زلتَ كَمَّاً ينتشي طرباً

من الربيع ، ونحن الشوكُ يُدميـنا

فكم سرحنا وراء اللاحدود وكم

تاهت عيونٌ لنا ترعى المحبينا

وكم عبرنا دروب اللازورد الى

مجاهل الأرض إذ تحلو مراسينا

وصوتك الحلوُ مجروحٌ تداعبه

أناتُ حزنٍ كأنَّ الصوت يرثينا

وما رأينا سوى طيفٍ تباعده

يد القضاء ويمضي لا يحيينا

ونبصر الدمعة المعطاء تتبعه

على جناحٍ سخي الدمع يهمينا

ويعبر الطيف والذكرى تسطره

حروف حبٍ على الآباد باقينا

ونلتقي لا رفاقاً في مرابعنا

لا زادَ حبٍ ، ولا رسمٌ بأيدينا

غير الطلول لماضٍ راعش ألماً

على بقايا رسومٍ من أثامينا

وعبرةٌ طيَّ أجفان السهى ثملت

من طول ما مضّها شوقٌ لساقينا

وبرعماً رشّ عطراً في تويجنـــا

وراح يتبع هـاتيك الحاسينا

كـأن وداً قديمـاً لم يعش أبـداً

بـين الحنايا ولم يخصب أراضينـا

أو أن خمر الهوى لم يرو سلسلهـــا

هذي الأزاهر ، أو يسقي ظوامينـا

عمّ الصقيع سمـاءات لنـا وأنى

على الورود ، فنامت عـين وادينا

إلى الفدائي العربيّ

عزيزة هارون

ودِدت لو أني أكتب أحلى قصيده
لذاك الذي راح يمنح شعبي حياة جديده
وددت لو أني أكتب عمري اليه قصيده

* * *

تألق في الليل نجماً بنار الدم
لينثر كبر الفداء على الأنجم
ليسكب عمراً نديا بصمتٍ ندي
يفجر قلب الحجرْ فينهلّ صوت المطرْ
بلحن شجيّ

عبرت دروب الظلم عبرت اليه الصحارى
ورحت أغني اليه بقلبي أغني شموخ الألم
وشاهدت فيه توقد نار المحن
وعانقت فيه نشيد انطلاق الزمن
وشاهدت بعث الحقيقة من قيدها وكيف تكون
وأبصرت في مقلتي على دربها مئات العيون

كرستيو بوتيف

قديس الوطنية والشاعرية (١)

د. أحمد سليمان الأحمد

يظلُّ كرستو بوتيف، في تاريخ بلغاريا، الرجل - الأسطورة، رمز المناضل الذي ضحّى بحياته في سبيل العدالة الانسانية هو الذي تتردد أبياته في شفاه البلغاريين كالأمثال، وتغنّى أشعاره كالأناشيد الشعبية. هذا الذي غدا المكان الذي سقط فيه محجاً يؤمه، كل عام، الألوف من مواطنيه، كما أعلنت الحكومة الشعبية يومَ استشهاده يوماً للمناضلين الذين سقطوا في المعركة ضد الاستعباد والرأسمالية والفاشستية.

(١) بمناسبة مرور ١٢٠ عاماً على مولده.

ولد بوتيف في الخامس والعشرين من كانون الأول عام الف وثمانمئة وأربعين في مدينة « كالوفر » الجاثمة عند سفح « ستارا بلانينا » . وكانت بلغاريا ترزح تحت النير العثماني ، تعاني من فظائع الباش بزق والشوربتجيين والسردار والقرجالي . كانت أعوام طويلة من الاحتلال قد خلقت في البلد البلغاري طبقة استنامت الى مهادنة المستعمر ، والى السير في ركابه ، قانعة بالغنائم التي تجرّها لنفسها ، أو بالذل الذي يملأ عليها كلَّ أجوائها ، ان كان لها من أجواء . . ولكن الى جانب اولئك نفر لم تنطفىء شعلة الحرية في كيانه ، رأى المال والحياة وكل شيء في هذه الدنيـــا رخيصاً ازاء تحرير البلاد ، وإعادة السيادة للشعب المستعبد . . . بعض هذا النفر كان له شرف النضال بالكلمة ، وبعضهم بقطرة الدم ، أما مشاعرنا فقد حارب بالكلمة ، وحارب بالدم ، وسقط شهيدهما ، سقط شهيد الوطن . .

كان والده مثقفاً في عصر قلّت فيه الثقافة في بلغاريا . كان قد درس في روسيا وأصبح أديباً مرموقاً ، واستغل ملكاته الأدبية في تهذيب أبناء قومه ، فاشتغل معلماً ، وكانت له منزلة طيبة في مدينته الصغيرة ، رغم فقره ، وكانت ام الشاعر امرأة ذكية ، كلها حيوية ونشاط ، تعرف الفولكلور البلغاري معرفة كاملة ، وتنشد الأغاني الشعبية بكل غنى ألحانها ومدلولاتها . وما إن أتم كريستو بوتيف ، طالبنا الشاعر ، دراسته الابتدائية حتى أرسله والده في خريف عام ١٨٦٣ الى اوديسا . فهل انصرف صاحبنا الى حياة الطالب الجدية ؟ المصادر التي بين أيدينا تؤكد أنه كان طالباً متفوقاً ، ذكيـاً نشيطاً ، ولكن سرعان ما انصرف عن دروسه الى قراءة آثار الكتاب الروس بشغف وانضم الى حلقات سرية تضم الشبية الروسية التقدميـــة . هذا النشاط كلفه

الطرد من مدرسته ، ومن روسيا جميعاً ، وكان لايزال في مطلع ربيعه السابع عشر .

ولكن انغماس بوتيف في حياة الثورة الجديدة لم يحل بينه وبين التأثر ، اول الأمر ، ببطل رواية « تشير نيشفسكي » « ما العمل ؟ » كما تأثر بها كثير من شباب عصره . واذا صاحبنا في معيشته مثالاً « للعدمي » الروسي كما تخيله ، فيهمل مظهره ، ويترك شعره يطول بفوضى ، ويلبس من الثياب كل مهلهل ، يغادر غرفته ليلاً الى حيث يسهر الفجر ، ينشدون ويرقصون وينتشون ، دون ان يفكروا أو يطيلوا التفكير بهذه القضايا التي تلح على الأفكار المتورة ، وعلى النفوس الزاخرة بالعزة والثورة ، يغادر غرفته ليلاً الى حيث الفجر فينشد كما ينشدون ، ويرقص كما يرقصون ، ويذهل كما يذهلون عن مشاكل هذا العالم وقضاياه ، فلا يهمهم أو لا يثير في نفوسهم أي شيء ، أي عاطفة ، أي احساس ، ظلم السلطان ، أو إرهاب الإقطاعيين ، أو جشع « الشوربتجيين » الذين ينهبون الشعب ليدفعوا الضرائب للحكومة المحتلة بعد أن يحتفظوا لأنفسهم بنصيب الأسد كما يقول التعبير الكلاسيكي الذي وصلنا هكذا جاهزاً في جملة قوالب جاهزة .

بعد أن طرد كريستو بوتيف من روسيا توقف في احدى القرى البلغارية من مقاطعة « بسارابيا » ، وغدا مدرساً . ولكنه مالبث أن تلقى خبراً مفاده أن أباه مريض بحالة خطرة ، فأسرع الى مسقط رأسه « كالوفر » من جديد ، وكان له من العمر قرابة تسعة عشر عاماً ، فأخذ مكان أبيه في التدريس . وكانت هذه المرحلة من حياته فاتحة عهد جديد من الكفاح فاز فيه بحب الشبية وحقد الشوربتجيين البلغار . وغدا وضعه في « كالوفر » محفوفاً بالمخاطر .

كان ينظم الشباب فرقاً فرقاً ، يتدربون على استعمال السلاح ، وكان يذكي فيهم روح الوطنية ، روح الثورة والنقمة على المستعمرين وعملاء المستعمرين .

وجمعت الرجعية البلغارية جموعها ، وكتلت قواها ، وأخذت تتربص الدوائر بصاحبنا الشاعر الثائر .

ومثلما يتقدم الظلام الزاحف فيتراجع امامه النور ولو الى حين ، هكذا تقدم زحف الرجعية واشتد .

كان بوتيف قد ألقى خطاباً ناريا هاجم فيه الاحتلال التركي والشوربجيين البلغار ، وازداد موقفه حراجة ، فألح عليه والده بالعودة الى روسيا لإنهاء دراسته ، وتراجع النور أمام زحف الظلام كي يعود أشد قوة وتوهجاً .

ولكن شاعرنا الفتى ، بدلاً من أن يتبع الخط الذي رسمه له أبوه ، وجد نفسه يحط رحاله في رومانيا ، وقد جذبته الروح الثورية المسيطرة ، ثمّ ، على الجالية البلغارية .

وأطلق بوتيف من هناك صرخة الليث الجريح ، هتاف الصقر الذي أجْلي عن قمته :

ألهم كلّ فرد يا إلهي
حب الحرية
ليكافح ، جهده ،
مضطهدي الشعب .

ثبّت يدي ، سدّد سلاحي
عندما يتمرد العبد !
ولأجد بين صفوف المقاتلين
أنا الآخر ، مصرعي

لا تترك قلبي الملتهب
يخمد في أرض غريبة
ولا تدع صوتي
يضيع كأنه في صحراء !

لجأ بوتيف الى رومانيا اذن ، وكانت قد تحررت ، قد سبقت بلاده الى الحرية ، فلم يجد في ظل هذه الحرية الجديدة ما يستنيم اليه دعة واطمئنانه ، وانما حفزه ذلك الى أن يعمل ، الى أن يضحي ، الى أن يناضل ، في سبيل حرية مماثلة لوطنه ، فعاش حياة قاسية ، وشرب حتى الثمالة مرارة المنفى ؛ عمل منضـداً في مطبعـة ، ومصححاً ، ثم محرراً . ولكن خلال عهده هذا لم يكن ينقطع عن تنظيم ابناء وطنه في فرق للنفاذ بها الى بلغاريا ومحاربة المحتلين .

وفي العشرين من عمره تهيأ للعودة الى بلاده كأمين سر لفئة من الثائرين ، ولكن اجتياز نهر الدانوب فشل ، بعد أن اوقف رئيس تلك الفئة . وعاد بوتيف من جديد الى معاناة حياة البؤس والفاقة الى أن وجد مكاناً للتدريس في مدينة « اسماعيل » . وامتدت به الاقامة في رومانيا ، فهو في الثانية والعشرين من عمره ، وفي اثناء ذلك كانت « كومونة » باريس قد انتصرت وقام اول حكم عمالي ثوري في مدينة الثورة فغمرت موجـة من الفرحة والامل قلب بوتيف ،

وارسل الى اعضاء الكومونة البارسية برقية تهنئة . وكتب « وثيقة الكومونة البلغارية » اعظم الوثائق تقدمية في ماضي بلغاريا الثوري قبل التحرر .

وفي عام ١٨٧٤ غدا بوتيف معلماً في المدرسة البلغارية في بخارست . ثم انضم الى اللجنة المركزية الثورية البلغارية وانتخب سكرتيراً لها في صيف العام ذاته وقاد اعمالها . وفي صيف العام التالي عقد اجتماع عام للمنظمة الثورية البلغارية، ترك بوتيف ، على اثره ، مهنته كمدرس ، ووقف نفسه على أعمال الحزب الثوري، وبعد أن اقصيت العناصر غير المتحمسة اصبح زعيم الحزب ومعلمه .

وشجعت ثورة « البوسنة » و « هيرزيغونين » المناضلين البلغار ، فاندلعت ثورة شعبية بجنوب بلغاريا في ٢٠ نيسان ١٨٧٦ . وحياها بوتيف بحماسة في العدد الاول من صحيفته الاخيرة « بلغاريا الجديدة » وعبأ فريقاً من المحاربين الاقوياء تسلم قيادته وتمكن من الاستيلاء على الباخرة النمساوية « رادتيزكي » واجبر قبطانها على انزال رجاله الثوار ، الذين لم يكونوا يتجاوزون المئتين ، على الشاطىء البلغاري من نهر الدانوب قرب قرية « كوزلودوي » في السابع عشر من أيار عام ١٨٧٦ .

ولقد ذكر قائد الباخرة في تقريره المحفوظ حالياً في متحف خصائص الشعوب بصوفيا ، الطريقة التي استولى فيها بوتيف ورجاله على الباخرة . ووصف كيف اقترب هؤلاء الابطـــال من ارض الوطن ، وكيف هبطوا الى الثرى البلغاري وسجدوا وقبّلوه كما استبد عدم الصبر ببعضهم فوثب الى الماء وسبح الى الشاطىء .

وبعد اصدامات ضارية عديدة مع الجيش العثماني الذي يتراوح عدده بين ثلاثة آلاف وأربعة آلاف جندي ، تشتت شمل الفرقة في « فراتزا » ، وسقط

بوتيف على قمة « فولا » صريعاً برصاص العدو ، في امسية العشرين من ايار ١٨٨٦ .

وفي اليوم التالي لمصرعه ، وعلى ساحة « فراتزا » حيث يقوم اليوم تمثال بوتيف ، كانت تشاهد رؤوس ستة مرفوعة على اعمدة عالية ، وكان احد هذه الرؤوس ذا لحية طويلة سوداء . كان رأس بوتيف على الارجح . غير ان هذه الرؤوس اختفت في الليل دون ان يعلم احد مطلقاً ، بعد ذلك ، كيف وأين ؟

ولكن العمل البطولي الذي قام به بوتيف ورفاقه لم يذهب سدى . فرغم القمع الدامي ، واصل الثوار نضالهم ، وعندما تم تحرير بلغاريا عام ١٨٧٨ كانت ساحة التحرير قد عبدتها جثث هؤلاء المناضلين المضمخة بعطر الاستشهاد .

وهكذا عاش بوتيف قديس الثورة الشعبية ورمزها ، لم تنل من عزيمته او تفاؤله ، لا المصاعب ولا الحياة البائسة القاسية التي يعانيها المهاجر المنفي . لم يثنه كل ذلك او يحد به عن الطريق التي اختارها وهي تحرير الوطن .

« اني لا افقد شجاعتي ولا أخون عهدي » هذه كانت كلماته في أشد ساعات حياته حلكة وحراجة .

هكذا عاش . وهكذا استجيبت صلاة الشاعر اذ وجد حتفه وسط المعركة ، في سبيل العدالة والحرية .

وبحق ، كانت حياة هذا الثائر العظيم مكرسة بكاملها ، من اجل هذا الصراع . كان هدفه الاساسي القضاء على النظام الاقطاعي ، وتحرير الشعب من السيطرة الاجنبية وسلطة الحاكم المطلقة ، ولم يكن بالامكان تحقيق هذا الهدف ، حسب فكرة بوتيف واعتقاده ، الا بثورة شعبية شاملة ، تحرر الشعب ليس قومياً فحسب بل اجتماعياً ايضاً . وكانت هذه المهمة بالنسبة له واسعة جداً : فالصراع يجب اذن أن يوجه ضد المحتلين وضد المستغلين ، ضد مغتصبي القومية

والاقتصاد معاً . وفي مفاهيم بوتيف حول الصراع من اجـــل التحرر ، وحول الادب ، نلمح بعض عناصر الاشتراكية العلميـــة قبل أن توضع اسسها ، فهو يتحدث عن نضال الشغيلة الذين يعتبرهم طبقة مستقلة . وهو يتحدث عن النظام الرأسمالي كمرض أساسي . ولقد تجاوز بوتيف الاشتراكيين الطوباويين الفرنسيين بل والماديين التأمليين من أتباع « فورباخ » انفسهم ، فرأى النواحي المظلمة في الرأسماليـــة وتناقضاتها ، واعتبر التقدم كنتيجة للصراع مابين القوى المتقابلة في المجتمع .

لقد كان بوتيف - بعد قرن من مصرعه - المبشر بالاشتراكية العلمية في بلغاريا ، ولهذا ظل وثيق الارتباط بالافكار الاجتماعية والادبية في بلغاريا اليوم . ويعكس انتاجه بطريقة واقعية لا النواحي الاساسية من واقع العصر فحسب ، بل أسمى اماني الشعب أيضاً .

وقصائد بوتيف - على قلتها ، اذ لاتتجاوز عشرين قصيدة - هي ذات قيمة فنية ومثالية استثنائية ، فهي مرتبطة تماماً بزمنه ، بعصر الوثبة القوميـــة الثورية لشعب بلغاريا ، إلا أنه مها كان اسلوبه رائعاً ، ومها كانت أفكاره خالدة ، مها كان عبقرياً ، فان بوتيف - رغم تبصُّره في المستقبل - انما هو نتاج عصره الذي يعكسه بكل امانة وابداع .

ونتاجه الذي يرينا الفترة التاريخية تماماً كما لو كانت مرحلة من مراحل النمو المجتمعي الصاعد ، نتاجه هذا يحوي امـــاني المستقبل على شكل نبتات وبراعم ؛ وهذا التبصر ، وهذه الديالكتيكية هي خاصة شاعرية بوتيف ، خاصة كل فن عظيم .

من خلال هذا نرى أن أول انطباع يميز لنتاج بوتيف هو موضوع العصر. أنه يكتب حول مايميز الجماهير الشعبية مباشرة ، حول الأفكار التي تحيا فيها ، والصراع الذي تقوم به ؛ وأحاسيسه الخاصة مرتبطة بكل الحوادث والظواهر والموحيات الأكثر تميزاً وتقدمية في عصره ، وبمدّ الحركات الثورية وجَزْرها ، وبتطور الصراع لأجل التحرر ، وبالطليعة المناضلة . تلك هي مواضيع شعره وصوره ، فقصيدته « الحاج ديميتري » مثلاً ترسم صورة ثائر بطل هز كل ديموقراطيي العصر بأعماله المجيدة وبصرعه الرائع :

هو حي أبداً ...
هناك في البلقان
يضطجع البطل
بشبابه وزهوته
ويئن ، وقد غمره الدم ،
ففي صدره جرح مخيف ..

ويضطجع البطل ..
بَيْنَا .. هناك في السماء
تضطرم الشمس المتلبثة
وتحتدم .

وفي السهل بعيداً ،
تغني الحاصدات ،

ويتدفق الدم ،
يسيل الدم دون انقطاع .

هذا أوان الحصاد ...
رددوا أيها العبيد
هذه الأغاني الكئيبة !
وأنت أيتها الشمس ، التهبي
فوق الأرض المستعبدة !
فالبطل سيموت ..
سيموت هو أيضاً ..
ولكن ، اهدأ ياقلبي!
لأن من يسقط في سبيل الحرية
لايموت أبداً
لايستطيع أن يموت !

فلتبكه الأرض والسماء ،
ولتندبه الطبيعة ،
ويمجده الشعراء في أناشيدهم !
العقاب يظله في النهار بجناحه ،
ويلعق الذئب بلطف جراحه ،
بينما يسهر الصقر ،
طائر الأبطال ؛

يسهو بغيرة ،
على أخيه البطل ...

وينبثق الفجر !..
وهناك في الجبل ،
يثوي البطل ،
ودمه يجري ، يجري ابداً .
ويلعق الذئب جرحه الملتهب ..
ومن جديد
تتوهج الشمس !

وقصيدته « اعدام فاسيل لفسكي » تعكس الألم العظيم لفقد ديمقراطي ثوري عظيم ، كما تعكس كل تمجيد الشعب للبطل الرائع .

وقصيدته « الوداع » لا تعبر فقط عن فترة معينة من حياة الشاعر ، وانما تعبر أيضاً عن لحظة نموذجية من حياة ثائر مشرد . وفيها يشير الى إقدامه مع فريق الثائرين على اجتياز الدانوب للوصول الى الوطن ومحاربة المحتلين :

أعلم يا أم انك تحبينني ..
أعلم أني قد أموت شاباً
ربما كان ذلك غداً ..
وأنا أجتاز الدانوب الأبيض الهادىء ..

ثم ينفجر بوتيف في أسمى عواطف البنوة والوطنية والحب :
ولكن ماذا أستطيع ؟

فأنت يا أم أعطيتني قلباً شجاعاً ، قلب بطل ،
قلباً لا يستطيع احتمال مرأى المغتصب
ينقض على وطن أجدادي ..

فاذا ما تحدث الشاعر البطل عن مصرعه المتوقع ، وطلب الى أمه أن تهيب باخوته كي يبحثوا فوق الصخور عن لحمه الأبيض ، لحمه المتصلب فوق الصخور المأهولة بالنسور ، وعن دمه الأسود ، الجاف في التراب الأسود ، إذا ما تحدث عن ذلك لمحنا صوراً من صرعى صحرائنا العربية والعقبان تنوشهم والذئاب تقضم حسن بنانهم والمعصم .. كما عبر فارسنا الشاعر عنترة بن شداد العبسي .

ويتابع الشاعر المحرز البلغاري فيقول :

وقد يجدون بندقيتي ،
بندقيتي يا أم . وحسامي ،
واذا هم لقوا المغتصب
فليحيوه برصاصة
وليد غدغوه بسيفي .

إن بوتيف يريد أن يشارك بقتل أعدائه حتى بعد موته ؛ ولقد لمحتُ في ذلك على بعد الزمن، وعلى بعد ما بين المقصد ، شبهاً في الحقد على العدو والتصميم ، بين الشنفرى ، الشاعر العربي الصعلوك العداء ، وبين بوتيف . فالشنفرى وهو في قبضة أعدائه يضربه أحدهم بالسيف على معصمه فيقطعه ، فينحني الشاعر الأسير ويتناول باليد الثانية معصمه المقطوع ويرمي بــه الضارب فيصرعه ويرديه .. والشنفرى أيضاً بعد صلبه وموته ، يمر بجمجمته أحد الأعداء فيحاول سحقها بقدمه

فتدخل شظية من الجمجمة في قدم هذا العدو فيموت من جرائها . لقد تابع الشنفرى انتقامه بعد موته وكذلك يريد بوتيف .

ثم ألا تذكرنا هذه الصرخة المجيدة في القصيدة نفسها :

« أنت يا أم .. يا أم الأبطال
إذا عدت الى القرية سليما معافى ،
في قبضتي الراية ، ومعي رفاقي الشجعان ،
وإلى جنبي يتدلى حسامي الأفعى
فتعالي للقاني يا أم
وعلى جبيني النقي اطبعي قبلة ،
وحدقي فستقرأين عليه هذه الكلمات العظيمة :
عش حراً أو مت شجاعاً . »

ألا تذكرنا هذه الصراحة بهتاف شاعرنا الفارس ابي الطيب المتنبي :

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم　　　بين طعن القنا وخفق البنود

والشاعران الى ذلك ، وجدا مصرعهما في الساحة .

ألم نشهد دريد بن الصمة وقد هرم حتى ما يقوى على امتطاء الجواد ، يلقن فارساً غراً كيف يجب أن يضربه بالسيف ليموت ، ألم نشهده ونسمعه في صرخة البلغاري الشيخ وراء محراثه :

كلا ، بل يجب أن تساعدني كي أموت !

إن اشعار بوتيف تظهر لنا الفترات النموذجية للحركة الثورية ، وكذلك صورة أبطالها . وهو عندما يوضح مشاعره فانما هي في الحقيقة مشاعر النخبة الواعية

المكافحة من الشعب ، وهي ايضاً مصالح الشعب بأسره . ويشير هذا أيضاً الى انطباع آخر مميز لشاعريته ألا وهو الوحدة الكاملة بين الشاعر والشعب . ولهذا السبب غدت أشعاره الاغاني الشعبية التي تصدح بها الحاصدات ويغنى بها فوق جبل « ستراندجا » وبين اعشاب جبل « البيرين » ، من مدينة استنبول حتى بلاد الصرب ، ومن بحر « ايجه » حتى نهر الدانوب ، عبر سهول « روميليا » . ولهذا السبب نجد الوقع الحبيب نفسه والصدى الآسر في نفوس جميع الشعوب ولهذا السبب يستطيع البسطاء ان يوضحوا مشاعرهم اكثر فاكثر وهم يغنونها في الشفاه ، نابعة من القلب .

إلا أن شعر بوتيف لم يكن ذا انعكاس منفعل غير فعال ، فهو لم يصف في أية قصيدة آلام العبودية كلوحة بسيطة مجردة ، كمشكلة فنية صرف فحسب ، او لاستدرار الشفقة ، بل على العكس ، نراه يوضح آلام الشعب بطريقة حية ، فينتقد ويحتج ويثير روح النضال ، هذه قصائده ، صرخات تأنيب ، دعوات الى الكفاح ، لا تقنع باستنتاج بسيط أو بيان ، فهو يدعو الى تحويل الوضع الفاجع بثورة . والصراع هو الموجه لشعره ، والحرية هي مصدر الهامه الأعمق . ولم يناضل ضد العبودية والمحتلين والمستغلين في قصائده فحسب ، بل ناضل في مقالاته أيضاً ضد النظام الاجتماعي الفاسد ، وضد التعسف والخرافات ومفاهيم التطور الخاطئة .

لشعره إذن أهداف اجتماعية . انه لا يستطيع أن يمنع نفسه من أن يكون رجلاً سياسياً . فمن الحقيقة السياسية تنبع شاعريته . وبطله الغنائي هو المحارب ضد الاستغلال والاحتلال ، والمدافع عن الفقراء ، والثوري الذي يناضل ليس للتحرر القومي والتحرر الاجتماعي فحسب ، بل الذي يذهب الى ابعد من هذا فيناضل من أجل سعادة الانسانية العاملة بأسرها .

وبوتيف أيضاً ، وان لاح لنا متوافقاً مع عصره ، فهو يبدو وكأنه من عصرنا هذا بمفاهيمه النظرية حول الشعر . فالشعر ، والفن بصورة عامة ، بالنسبة له ، سبيل لنيل حرية الشعوب ، سلاح للقتال ، نشر للثورة ، ولم يضع فقط كل قوة اسلوبه الخارق في هذا النضال ، ولم يحارب في قصائده الملتهبة كل ما كان باطلاً ، أو جائراً فحسب، ولكنه ايضاً بصفته ناقداً قد أعلن دون غمغمة أنه لكي يستطيع الشعب ان يتحرر من النير الوحشي فان العلم والأدب والشعر والصحافة يجب أن تأخذ صفة « النشر السياسي » أي أن تتلاءم مع الحياة ، مع الأماني ، ومع حاجات الشعب ، لا أن يكون العلم للعلم ، والفن للفن فحسب ! وهنا يبدو بوتيف الرائد والداعية لمبدأ الادب الثوري في ايامنا هذه . انه ضد الفن الخالي من الافكار ، من الهدف ، وهو يلح بشكل خاص على الفن الذي يجب ان يتلاءم مع اماني الشعب وحاجاته ، أي أن يكون مفيداً من الوجهة الاجتماعية وأن يعير يد المساعدة لتحقيق المهام التي تضعها الحياة والفترة التاريخية أمام التقدميين.

وكنت أحب أن أتوقف لدى بعض المزايا الأخرى لبوتيف كشاعر وناقد . فهو متطرف لا يلين في دعوته النضالية والتحريض للكفاح . في أشعاره يلهب أدعياء الوطنية وأعداء الشعب بالسخرية والعنف ، ويسوط ، دون رحمة ، ممثلي المدارس الاجتماعية والسياسية التي تصنع الطغيان أو يصنعها الطغيان . وفي جميع الحالات يدافع برغبة وهوى ثوري عن اتجاهه . إنه يرى أن هـــذه القوى المتصارعة فيما بينها لا يمكن ان تكون معاًعلى حق فالحق ابداً الى جانب الثورة.

حياته المتميزة بنضال متواصل ، عمله البطولي الأخير ، إرادته الثورية ، شاعريته ، بسبب من هذا كله كان بوتيف دائماً ، لا معلماً فحسب ، بل مثالاً تقتدي به النخبة المناضلة ؛ فهو مصدر إلهام العناصر المناضلة في سبيل الحرية ؛ وبأغانيه الهادرة يقاتل المحاربون الذين سبروا غور فكرته .

وحكاية قصائد بوتيف حكاية الجمال والجلال ، حكاية الرقة والنعومة والعذوبة تنقلب شلالاً ، متدفع الأوادي ، إذا لاح الثوار على القمم او في السفوح ، الثوار الذين نذروا للاستقلال والحرية وأزكى الدم واسخاه . إلى هؤلاء كان ينتمي شاعرنا ، واليهم ارتفعت اناشيده ، وللشعب الجائع المستعبد غنى ، وفي سبيل هذا الشعب أعطى حياتـــه على القمة ، صقراً بلغاريا ، بطلاً انسانياً ، خالداً حياً ، ذلك لأن الذي يسقط في سبيل الحرية لا يموت ، لا يستطيع ان يموت .

ديوان الوطن المحتل (1)

والاستلاب القومي

تقديم : يوسف الخطيب

نقد : محيي الدين صبحي

.. وأخيراً نشأ أدب عربي تحت البنادق الصهيونية . فواخجلتا من النابغة وجرير ، من المتنبي والمعري . إذ أن الاستخفاف بالعرب — لانعدام العصبية القومية لديهم — جعل أرضهم وجماهيرهم طعمة يستبيح منها من شاء ، ماشاء.

إلا أن هذا الأدب يفوق في أهميته كل ماكتب عن النكبة و « النكسة » ، لا لأنه فقط وثائق نفسية عن الاستلاب القومي الذي يعانيه العرب المستعمرون دون ان ينجدهم بنو قومهم ، بل لأنه يسجل صيحات الأنين والرفض التي أطلقتها الشخصية العربية تحت وطأة التهويد.

(1) صدر عن دار فلسطين للنشر – دمشق ١٩٦٨

ولا يوازي المجموعة الشعرية في الأهمية إلا المقدمة الطويلة التي وضعها يوسف الخطيب لها . إذ أن المجموعة والمقدمة صورتان من الوعي الذي بلغه الادراك الفلسطيني : الوعي القومي والوعي النكبوي . إن الأشعار والمقدمة وجهان لعملة واحدة ، هي العملة الفلسطينية العربية . إذ أن الشخصية الفلسطينية تعاني الغربة سواء أكانت في فلسطين المحتلة أو خارجها ، فيوسف الخطيب يرى أن العالم بعد النكبة اتخذ شكلين اثنين ، في نظر الفلسطينيين :

« منفى » ، هو كل الأرض التي لايظللها علم « اسرائيل »

و « معتقل » ، هو كل الأرض التي يظللها علم « اسرائيل » .

بل إنه ليلمح في الارض العربية بعض ملامح المعتقل إثر قرار الجامعة العربية بتحديد اقامة اللاجئين عام ١٩٥٤ وحظر انتقالهم بحرية عبر حدود الوطن العربي . ويعلق على سبيل المقارنة :

« ان لليهودي الاميركي ، مثلاً : أضعاف أضعاف ماللاجىء الفلسطيني من حرية التنقل على سعة الوطن العربي » ص ١٤

أما أقلية المعتقل :

« فقد وجدت نفسها مخذولة من مائة مليون عربي مشغولين عنها — صحافة واذاعة — بأدق تفاصيل التمييز العنصري في اتحاد جنوب افريقيا او أنغولا او روديسيا » ص ١٥

ويرى أن الكاتب العربي يسيء الى قضايا النضال العالمي حين ينصرف اليها عن مأساته :

« يرفض الكاتب العربي ، عمداً ، أن يغوص في أعماق المأساة الفلسطينية — كبرى مآسي العصر — لأنه عند ذلك سيكتشف انه يتكلم من غير الموقع الذي

يصبو اليه .. . سيكتشف انه هو موضوع المأساة ، لانصيرها العالمي في تمام عافيته الانسانية . ولعل مثل هذا الادراك الباطني ، هو مايزيده هرباً من ذاته ، وتحللاً في الهموم العالمية التي هي قطعاً في غير ماحاجة اليه ، في دمامته الراهنة »ص٢١

ويرى ان السبب في انعدام الحاجة العالمية الى نصرة الكاتب العربي ، يعود الى ان الضمير العالمي قد دفع الى تبني قضيتين غدتا برهاناً على تقدمية الكاتب الغربي وانسانيته ، وهما قضية الزنوج وقضية اليهود .

وعلى ذلك :

« فإن زنجيـــاً يسقط قتيلاً برصاص الرجل الأبيض في روديسيا ، انما يسقط في الوقت نفسه شهيداً ضمن معركة الانسانية الهائجـــة في سبيل الحرية ــ نحن هنا بجراء ، أمام التقييم العالمي للمأساة ـــ . وأما حين يذبح العربي ذبحاً في فلسطين ... فالقضية هنا في صورتها الغالبة ، لاتعدو قضية هندي احمر يقتل في رواية اميركيــــة .. إنه لامجال أبداً الرفق بسلالة متوحشة تعترض مجرى التاريخ » ص ١٩

وتفاوت التقييم بين قتيل شهيد وبين قتيل يجب ان يستأصل لأنه من سلالة متوحشة تعترض مجرى التاريخ ، إنما يعود الى ان الكاتب الأبيض نفسه الذي تعهد قضية الزنجي واليهودي ، تعهد الشعار القائل : « ادفع دولاراً تقتل عربياً » انه الكاتب الذي يمثله سارتر وشركاؤه ، ورسل ومحكمته الدولية :

« وهما في الحقيقة أعمق البيض فهماً وادراكاً لجدل التاريخ الحضاري لا المادي .. بل وعلى هذا الأساس عينه ، اكثر البيض رعباً وتقززاً من استعادة البراسنة Saracens دورهم في التاريخ » ص ٢٠

• • •

هذه خلاصة الرأي الذي طرحه يوسف الخطيب في مقدمته التي نص على انه كتبها قبل عـدوان حزيران ، وأثبتها دون تعديل بعد ذلك . ولنا عليها تعقيب .

ان العرب ، منذ نكبة ١٩٤٨ انقسموا ثلاثة أقسام متنابذة ، مابرح بعضها يصاوع البعض الآخر وينكل به أشد التنكيل ، كلماسنحت الفرصة لهبذلك . وفي كل مرة ينتصر قسم منها في قطر عربي يتحد القسمان الآخران ضده ويحطمانه ، حتى استحال حدوث أي تغيير في صورة الأقطـار العربية منذ مؤتمر سان ريمو الى اليوم :

فقسم يرى أن تحرير فلسطين يتم بعد تقوية كل قطر عربي على حدة ، حتى يتم لكل منها استكمال أسباب الدولة الحديثة المتقدمة ، بحيث تستطيع أن تهاجم العدو وتدحره ، منفردة أو بالتحالف بينها . وهذه هي النظرية التي طرحتها البورجوازية العربية للحفاظ على امتيازاتها وتجنب مزالق الوحدة والاشتراكية .

وقسم ثان يعتقد أن تحرير فلسطين يتم عبر العواصم العربية جمعاء ، فاذا توحدت استطاعت أن تتحرر وتحرر ، وتتيح للأمة العربية ـ بعد انشاء الدولة القومية ـ أن تساهم من جديد في الحضارة الصناعية المعاصرة ، وفي تقرير مصيرها ومصير الانسانية .

أما القسم الثالث فيؤمن أن تحرير فلسطين لا ينجز إلا مروراً بعواصم العالم اجمع ، ولا عبرة للوحدة العربية والنضال العربي إلا بنسبة انتصار زنجي روديسيا ومقاتل فيتنام ، وشجب الاضطهاد حتى ولو وقع على أعدائنا .

وهكذا نرى أن الفئات الثلاث لا تتخلى ـ من الناحية النظرية ـ عـن التزاماتها تجاه الحصول على « الارض الموعودة » . غير ان هذه الفئات ، في غمرة

صراعها الداخلي على كسب الجماهير العربية ، نسيت التزامها الرئيسي وانخرطت في مسالك فرعية أودت بها جميعها إلى الهزيمة في الداخل والخارج على حد سواء . ليس هذا فقط ، بل لقد بلغ بهـــا الأمر أن اتخذت من قضية التحرير شعاراً تستخدمه في مرحلة وتحذفه في مرحلة أخرى .

ان يوسف الخطيب يهمل الأولى، ويعتبر نفسه من الثانية ، ويناقش ويحتج على الفئة الثالثة التي تميع قضية فلسطين بحسبانها قضية عالمية أكثر مما هي عربية أو باعتبارها احدى المظالم الانسانية الـــتي تماثل ماحل باليهود على يدي النازي . ومن هنا فلا محل لتساؤله عن علاقة العربي المظلوم بظالم آن فرانك :

« نحن الآن ، وجهاً لوجه ، أمام السؤال البسيط التالي : وهو ما إذا كان حتماً على الأديب التقدمي ، في كل مرة يتناول فيها مأساة الانسان العربي في فلسطين ، أن يستحضر أيضاً مأساة الانسان اليهودي في برلين . » ص ٢٩

وأخشى أن تكون الاجابة على سؤال الصديق هي أنه ليس فقط رسل وسارتر وشر كاؤهما يخشون انبعاث « السراسنة » ، كما أنه ليس الفلسطيني وحده يشعر بالانخلاع : ان كل عربي يخلع من قوميته كل يوم يعيش فيه ضمن دول التجزئة الاقليمية . ان كل عربي هو فلسطيني جديد : فهو نازح أو مهدد بالنزوح وهو منخلع عن جذوره الحضارية والعرقية بغياب المجتمع العربي الموحد ، وهو حبيس حدود التجزئة ، بقرار أقسى بكثير من قرار الجامعة بتحديد اقامـــة اللاجئين . وهو عاجز عن تقرير مصيره ، لأن الدول المجزأة دائماً دول تابعة وعاجزة . ان كل عربي هو فلسطيني بالقوة ـ ان لم يكن بالفعل ـ لكنه فلسطيني بالمعنى السلبي ، بمعنى امكان تشريده وقتله واضطهاده . ولن يتم الانقلاب العظيم في حياة الأمة العربية الا اذا أدرك كل عربي أنه فلسطيني بالمعنى الايجابي للوضع : أي

أن يدرك أن مصيره رهن بقدرة العرب على انشاء مجتمع عربي موحد بقوة عربية ذاتية واستراتيجية عربية واحدة .

ذلك ان القدر ادخر للاخوة الفلسطينيين دور الطلائع بين شعوب الأمة العربية ، بحيث يتعاظم دورهم كلما ازداد الأذى النازل بهم وتعاظم التحدي الذي يواجهونه : فهم الذين أدركوا قبل غيرهم أن الهجرة الصهيونية لا تقصدهم وحدهم بل تستهدف جميع الشعوب المحيطة بالأرض الفلسطينية ، وهم الذين ادركوا قبل غيرهم ان هذا الخطر الداهم يستهدف عروبة المشرق العربي . ومن هنا كان منطلق الانتاج الشعري لديهم منطلقاً قومياً مجتاً من كل جوانبه : ففي النواحي الايجابية نجد الشاعر في الأرض المحتلة لا يؤكد على شيء قدر تأكيده لعروبته وتشبثه بها ويقينه بمستقبلها الموحد المشرق المقال من عثرات الحاضر المترنح والماضي المتخلف ؛ ومن النواحي السلبية نجد ان اشد ما يؤلم الشاعر من النوازل التي حلت بقومه شعوره بـــالاستلاب : فهو مجرد من قوميته ، مجرد من ارضه ، مجرد من كرامته ، مجرد من حقوقه في العمل والثقافة ، مجرد مــن مستقبله ، مجرد من لغته واهله وماضيه . ان هــذا الاستلاب الذي يحاصره من كل جوانب حياته يدفعه الى التراجع والغوص في نفسه وتاريخه بحثاً عن نقاط ارتكاز ثابتة لشخصيته المهددة بالانخلاع والضياع .

وليس عن عبث أو مصادفة ، أن يبدأ شاعرا الأرض المحتلة في ديوانيهما الأولين بقصيدتين تؤكدان الهوية القومية للشاعرين العربيين ؛ فيبدأ ديوان « أوراق الزيتون » لمحمود درويش ١٩٦٤ بقصيدة عنوانها « بطاقة هوية » :

سجل !

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم .. سيأتي بعد صيف !

فهل تغضب ؟

كذلك يبدأ ديوان سميح القاسم « أغاني الدروب » الصادر في العام نفسه بقصيدة عنوانها « أغاني الدروب » ، يقول فيها :

... من عيون سمت أحـــداقها

فوهة البركان في نظرة رعب

من جراحات يضري حقدهـــا

مـــا ابتنى شعب على أنقاض شعب

من دمي .. من ألمي .. من ثورتي

من رؤاي الخضر .. من روعة حبي

من حياتي أنت .. من أغوارهـا

يا أغـــاني ! فوودي كل درب

وهكذا نجد أن كلمة « أنا عربي » التي هي تأكيد اولي ونهائي على الشخصية القومية للأقلية المهانة المستضعفة ، تقال بين التحدي والألم . أما هذه الأقلية ، فانها حين تتحدث الى نفسها تتواصى بالمحافظة على البقاء ، كأية أقلية مضطهدة مذعورة ، فيخاطب محمود درويش قومه :

مازال في صحونكم بقية من العسل

ردوا الذباب عن صحونكم

لتحفظوا العسل

* * *

ما زال في بيوتكم حصيرة .. وباب
سدوا طريق الريح عن صغاركم
ليرقد الاطفال .
الريح برد قارس .. فلتغلقوا الأبواب

* * *

ما زال في قلوبكم دماء
لا تسفحوها أيها الآباء
فان في أحشائكم جنين .

ومن هذا الارتباط الدموي بالعرق والسلالة ، وهو مركز الدائرة التي تدور حولها حياتهم ووجودهم ، تنطلق الارتباطات الأخرى بالأرض والتاريخ والأدب وشعوب الأمة العربية وحركات التحرر في العالم المعاصر . ولا حاجة للقول إن هذه النظرة تشكل أعمق وأصح موقف يتخذه عربي ، في خضم الضلالات المعاصرة التي تجذب الناشئين بعيداً عن مركز وجودهم ، وإذا كان سميح القاسم يحقق في انتاجه أعلى حد من الحرية الداخلية ، فمحمود درويش ينص في دقة تحمد له على أن النيل لن يصب في الفولغا لأن لكل أرض ميلادها :

يا صديقي
لن يصب النيل في الفولغا
ولا الكونغو ، ولا الأردن ، في نهر الفرات !
كل نهر ، وله نبع ومجرى .. وحياة !
يا صديقي ! أرضنا ليست بعاقر
كل أرض ، ولها ميلادها
كل فجر ، وله موعد ثائر .

وربما كان في هذا الوعي للملامح معركتنا الخاصة مع الاستعمار ، مايشفي غل يوسف الخطيب من سوء تقدير الكتاب العرب حين يوحدون بلا تفريق بين نضال الزمبيزي والفيتكونغ والعرب .

أما كيف توصل هؤلاء المنبوذون إلى مركز الطليعة في الوعي ، فلهذا السبب بالذات : أي لأنهم منبوذون مروا بجميع أنواع الاستلاب ، بما جعلهم يشعرون بشكل مادي محسوس ومدرك بما يتهدد الانسان العربي . وهكذا ، وعن طريق السلب والاستلاب يعـــددون عناصر الشخصية القومية وكيفية استلابها وسبل المحافظة عليها واستردادها. إن أشعارهم صورة عن الانخلاع والأمل:

لأني لا احبك الصوف

لأني كل يوم عرضة لأوامر التوقيف

وبيتي عرضة لزيارة البوليس ...

للتفتيش ... و « التنظيف »

لأني عاجز أن أشتري ورقاً ..

سأحفر كل ما ألقى

وأحفر كل أسراري

على زيتونة ... في ساحة الدار .

* * *

سأحفر قصتي وفصول مأساتي

وآهاتي

على بيارتي ، وقبور أمواتي

وأحفر كل مر ذقته

يمحوه عشر حلاوة الآتي !
سأحفر رقم كل قسيمة من أرضنا سلبت
وموقع قريتي ، وحدودها
وبيوت أهليها التي نسفت
وأشجاري التي اقتلعت
وكل زهيرة برية سحقت
وأسماء السجون ونوع كل كلبشة شدت على كفي
ودوسيهات حراسي
وكل شتيمة صبت على رأسي

« ليس الخبر كالعيان » : هـذا مفاد قصيدة توفيق زياد الذي عني بنقل أنواع الاضطهاد الاسرائيلي، بأسلوب يتغلب فيه الحب لوطنه وأمته على الحقد على ظالميه ، لأن حقه أكبر من باطلهم ولأن أمله أعظم من احباطهم . فهنا نجد الحكم البوليسي والأرض المستلبة والبيوت المنسوفة فالأشجار المقتلعة والشتائم : ومن شاء التفصيل فليرجع الى الديوان .

إن جرأة هؤلاء الشعراء لتدهشنا ونحن نقرأ لهم، وهم يتوعدون الغاصبين بفجر الأمة العربيـة الذي سيمحو الظلمة الصهيونيـة .. وهم ينشرون على قومهم والعالم تفاصيل مذبحة « كفر قاسم » .. وهم يرسلون الينـا ـ نحن المدعوين لنجدتهم ـ أنباء بطالتهم وجوعهم وملاحقتهم . وليس عن عبث ولا عن تبجح أن كل شاعر ينص في احدى قصائده على أنه سيقتل غدراً بسكين في ظهره ؛ لكن له وصية وأملاً : أن يستطيع العرب ، بالوحدة ، تكوين قوة ذاتية تفل الغدر

الصهيوني وتدفعه خارج نطاق السيادة على الأرض العربية والعرب الذين صاروا « أقليات » :

كفى .. لن نقبل العذرا !
إذا لم تعدْ غابات مداخننا
وان لم تعد ميناء شواطئنا
وان لم تعد جنات مرابعنا
يعيّد في مباهجها .. أهالي الوحدة الكبرى

هذه هي وحدة المصير العربي ، بشكلها العملي المحسوس ، وبكل الآثار المترتبة على اهمالها ، أو الأوهام بقدرة أية دولة عربية منفردة على مواجهة تحديات العصر .

ان الشعب المهزوم ، لا يدفع الثمن من موارده أو من أرضه فقط ، بل من قوميته ووجوده . فهل آن للفارس العربي المصلوب على هامش التاريخ أن يترجل ويدخل معركة الحياة من جديد؟ هذا هو نداؤنا ، ونداء الأخوة المستعمرين في الأرض .

ان الذين خلفناهم وراء هزيمتنا الأولى حافظوا على قوميتهم وتكلموا بلغتهم ، لغتنا . فمن يضمن أن يستمر الجيل الثاني في سرقة آثارنا المقدسة والتثقف بثقافة أمتنا العظيمة ؟

ان يوسف الخطيب يقترح توجيه برامج لتعليم اللغة العربية والأدب العربي خلال الإذاعة ، وأنا أرى أن هذا أقل ما نقدمه لهم بعد أن قصرنا في حقهم وفي حق أنفسنا وأجدادنا كل هذا التقصير .

من أغاني المطر

شعر : منذر لطفي

عرض : عدنان سلطان

« من غربل الناس نخلوه »

... هكذا يقول المثل ، ولما كانت مهمة الناقد الغربلة كان عليه أن يتوقع النخل . ولكن كما يقول نعيمه : على الناقد أن يكون هدفه غربلة الآثار الأدبية لا غربلة أصحابها . وهذا ما سأحاول القيام به . فقد تفتح في حديقة أدبنا برعم جديد سقته أغاني المطر فتفتح على وقع ألحانها وكان « من أغاني المطر » لمنذر لطفي .

منذر شاعر موهوب أوتي موهبة صافية تعينه على البوح دون مشقة أو تكلف ، أما أغانيه فتدور في فلك الهوى والطبيعة والوطنية ، وقصائده مستمدة من الطبيعة الخارجية التي حوله أو ذات نفسه العاطفية :

لقد أعجب الشاعر بشريطة حمراء ترف في شعر فاتنة فأهداها هذه الأغنية :

شريطة حمراء رفت .. حلوة في شعرها

الورد غار .. من شهي .. لونها وعطرها

قد عشقتها نجمة .. فاختبأت في حُورها

سذاجة ساحرة وشاعرية، والطريف أن تكون الشريطة الحمراء هي ملهمة الشاعر الى القول ، وفي هذا دليل على رهافة الإحساس ودقة الملاحظة عند الشاعر .

ومنذر شاعر وصاف ووصفه للطبيعة ضرب من الامتزاج بها والتجاوب معها أكثر منه محاكاة مجردة ، نلمح ذلك في أغنيته التي أهداها الى حماة :

منك الدلال ومن روحي أغانيها

يا بلدة تعشق الدنيا مغانيها

أظل يلفحني شوق ويغمرني

حب لأنسام واديها وعاصيها

حماة في خاطري لحن وأغنية

وفي ضميري صبابات أعانيها

وفي فؤادي ذكرى كلما خطرت

مرت على الثغر أشعاراً يغنيها

إن الطبيعة الجميلة تختلط في نفسه باللذائذ الشهية ، وهذه القصيدة إطار لتجربة عاطفية عاشها الشاعر (فقد عاش بعيداً عن بلده مدة طويلة وكان له فيها ذكريات حالمة فلجأ للتعبير عن تجربته العاطفية الى طريق الصورة بدلاً من التعبير المباشر) .

وقد حزت صورة القنيطرة المستجدة في نفسه برارة فرفع من أجلها صلاة تملأ الأحاسيس بالألم والأمل :

إليك يا قنيطره
إليك يا سحابتي المدمره
إليك يا مدينتي الصابره المنتظره
أرفع هذه الأحرف الثورية العطاء
أرفعها صلاة شوق مرّة الأداء

والشاعر معجب بالمنظمات الفدائية ، وهاهو يعطينا لوحة لإحدى فدائيات فتح: فدائيه

بعزم الشمس .. عزم الجرح .. عزم الراعف الهدار
بعزم الحقد .. عزم الحب .. عزم الصاعق التيار
مضت الحروب أغنية بطوليه
فدائية وثورية ومن إحدى سرايا « فتح »
يحركها .. لهيب الجرح .. لون الجرح نزف الجرح

قصيدة هادرة فيها ثورة صاخبة ونفحات مجلجلة .. !

ويحاول الشاعر أحياناً تحليل بعض المواقف الانسانية ، من ذلك قصائده « دنيا جـــديدة » و « الحب والإنسان » و « غول العصر » . ويتساءل في ألم مستنكراً ما تجره الحروب ووسائلها المدمرة من مآس وويلات :

أي شرع فوق ظهر الأرض يرضى أن تموت
في سويعات ملايين ملايين العيون
ويضيع الكون في ساعة طيش وجنون

تلك هي بعض الأوتار التي عزف عليها الشاعر ألحانه ، ولكن ماهو أسلوبه في التعبير ؟ من ينظر في اغاني الشاعر منذر يدرك أنه لا ينتمي إلى مدرسة شعرية معينة ، وما أظن ان شعره يطيق ان ينتسب الى مدرسة بعينها فأشعاره باقة ممتزجة الألوان ، انها نفثات وبوح لتجارب عاناها واكتوى بها وهذا يعني انها ستتلون بلون التجربة ومقدار عمقها ونفاذها ، ومن هنا نراه احياناً مستوفز الحس متدفق الشعور كما في قصيدته « ليالي شهرزاد » :

اخلعي معطفك الازرق فالليل لنا
اخلعيه . شرب المصباح ألفاً نخبنا
اخلعي « رافعة النهد » وحلي الإزار
لأرى الليل نهار . .

بينما نراه في قصيدة أخرى حالماً هادئاً يرسل « أغنية لها » قائلا :

كل شيء في حياتي أغنيات . . !
وبقايا أغنيات
انت ان رحت . . فلا كانت حياة
ياشعاعي الحالم .. الهادىء .. ياأحلى فتاة

عالم سمح متجاوب حنون تمسك أطرافه خيوط رقيقة سارية كأنغام موسيقى في اللحن الكبير . اما مذهب الشاعر في الحياة فقد لخصه بقوله :

أمتع العمر فتاة وفتى .. ومياه وظلال وشجر

وهكذا نرى أن الشاعر يجمع لنا رحيق الحياة ،وهذا الرحيق ليس له طعم واحد ،بل ان كل قصيدة لها رحيق جديد بما تمتلىء به من مشاعر وذكريات ،وهذه ميزة قلّ أن تتوفر لشاعر غيره . . اويجمع منذر الى جانب الموهبة الأذن الموسيقية

المرهفة، تقرأ أشعاره فتحس بأن لكل كلمة إيقاعاً تأتلف فيه مع مثيلاتها لتكون لحناً خاصاً يظهر جلياً في قصيدته : « من أغاني المطر »، فنحن نسمع ضرب الرذاذ على النوافذ وغناء المطر على مهل :

الليلة ساحرة النغماتْ   والمطر يغني في الطرقاتْ
والناس تواروا وتواروا   في المقهى في ظل الشرفاتْ
فاتنتي ياحلماً أشهى   من مزرعة ملأى نجماتْ
ملأى تبغاً .. ملأى عسلاً .. ملأى دفئاً .. ملأى رغباتْ

إن العبارات والألفاظ تتناسق وتتناغم وكأنها تصنع ذلك بدون اختيار . وقصائده في هذا تختلف حسب نوع التجربة وطبيعة الانفعال بها ونوع الانفعال ودرجته . يقول في قصيدته « أغنية الى دمشق » :

مهد الصبابة بالمفاتن ترخر   وقبس في دل الشباب وتخطر
مهد الجمال فدتك مني مقلة   سكرى .. وقلب بالمحبة يجهر
بردى يصفق والازاهر حوله   تحنى يهدهدها النساء الكوثر

ألفاظ عذبة لها ظلال وايقاع يحملها لحن رقيق .

إن الشاعر مثل القمر كما يقول توفيق الحكيم، لا يعطينا الحياة في أشعتها المحرقة ووهجها، ولكنه يتلقى بعض أشعتها ويصبغها من خلال نفسه ويعرضها علينا بعد ذلك ضوءاً جميلاً مهذباً ترتاح له العين ويأنس له القلب » . وشاعر الورد والنواعير يحسن نقل تجربته إلينا، وهو صادق الشعور بالحياة، إلا ان مدى العمق والشمول قصير عنده، إننا نطلب منه التغلغل إلى لب الأشياء ولب العواطف والأحاسيس حتى يسكب على مايصفه من المشاعر والمعاني مايبعث فيه الحياة تامة موفورة .

منذر شاعر يحسن رؤية لون اللفظ ويحسن تأليف اللحن الرقيق، إلا ان الصور التي يرسمها تأتي احياناً مجردة من الحياة كما في قصيدته « قالت لي الشقراء » .

إننا نريد من الشاعر أن ينطلق بنا من ركن الحياة الضيق الذي نعيش فيه إلى التجول في عالم فسيح لانبصر فيه حياتنا الداخلية فحسب، بل نبصر الحياة من حولنا وقد دبت فيها الحركة التي كانت خابية تحت أعيننا . نحن نحيا ضمن اغلال مادية تكبلنا ، ولذلك فنحن نطلب من شاعرنا النموذج الأدبي الفذ الذي يحطم هذه الاغلال ويطلقنا من عقالنا . نريد الشجرة الباسقة الدانية الجنى والثمر، نطلب جذوة الحياة والعمل الخالد لا العمل المسلي . تقرأ بعض قصائد منذر فتطرب له لكنك تنساها في الحال وتلقيها من يدك وليس في قلبك وتر يتحرك ولا في رأسك فكر يفيق .

كم كنت اتمنى ان يكون الشاعر هو المغربل وخاصة لبعض قصائده التي كان يجب ان تبقى في الظلال ، ظلال التكوين البطيء حتى يحين الوقت الصحيح لكي تأخذ طريقها الى النور الغامر الذي يبقى ويدوم . وهذا ماجعل القصائد المكتملة فنياً قليلة في ديوانه وربما كان هذا عائداً — الى جانب ماذكرنا — الى الملابسات التي تحيط بحياته، فهو ضابط طيار في الجيش، وهذا يعني أن اعماله الدائبة تستنفد معظم اوقاته ، وماهذه القصائد التي نراها في الديوان سوى واحات ظليلة يلجأ اليها الشاعر للتعبير عن مشاعره وذكرياته في الأوقات التي يختلسها ، وان شاعر الورد والنواعير لو اتيحت له الفرص واعطى الشعر من قلبه ووقته اكثر مما يمنحه الآن لاستطاع ان يعطينا لوحات فنية تأخذ مكانها اللائق في متحف ادبنا .

نور الدين (١)

تأليف : نيكيتا إليسيف

عرض : عبد القادر الريحاوي

انجز المستشرق الفرنسي السيد « نيكيتا اليسيف » دراسته عن نور الدين ـ الملك العادل محمود بن عماد الدين زنكي ـ في دراسة نال بها شهادة دكتوراه الدولة من جامعة باريس ، وهذه الدراسة تقع في ثلاثة مجلدات عدد صفحاتها (١٠٧١) صفحة .

وقد تم طبعها من قبل المعهد الفرنسي للدراسات العربية في دمشق .

والدراسة هامة جداً لأنها تؤرخ لأعظم حكام المشرق العربي في القرون الوسطى ، ولعهده المعاصر للحروب الصليبية في اوجها .

---

(١) Nikita Elisséeff , Nur AD - Din , Un Grand Prince Musulman de Syrie au Temps des Croisades . Publications Institut Français de Damas - 1967 .

وكان عهد نور الدين بحق، عهد يقظة حقيقية، تجلت في النضال ضد الصليبيين، وفي الكفاح من أجل تحقيق أهداف الأمـــة في الوحدة والتحرير، فكان له الفضل كل الفضل في ارساء قواعد نهضة جديدة في سورية خاصة وفي المشرق العربي عامة، نهضة شملت كل الميادين الثقافية والعمرانية والعسكرية والاقتصادية.

ولقد سار على نهجه من بعد موته السلطان صلاح الدين، فأتم رسالته، وبينما اشتهر اسم صلاح الدين كفاتح بيت المقدس ومحرر فلسطين، واصبح ذكره على كل لسان في كل زمان ومكان، فقد ظل اسم نور الدين مغموراً من كتاب العصر الحديث، بخلاف المؤرخين القدماء الذين كانوا يعطون الدين مكانة في الجهاد وجلائل الاعمال.

ولد نور الدين بتكريت في عام ٥١١ هـ – ١١١٨ م وتوفي في عــام ٥٦٩ هـ – ١١٧٤ بقلعة دمشق ودفن في تربة داخل مدرسته المعروفة في سوق الخياطين بالمدرسة النورية الكبرى.

وقد بدأ حياته السياسية سنة ٥٤١ – ١١٤٦ ملكاً على دولة حلب التي كانت تمتد حدودها شمالاً الى الرقة وجنوبا الى حمص. ورث ملكها عن ابيه عماد الدين زنكي الذي كان يحكم حلب والجزيرة، وكانت دولة دمشق وقتئذ تحكمها اسرة تركية اخرى عرف ملوكها بالاتابكة. وكانت الاسرتان تدينان بالولاء الخلافة العباسية والسلطة السلجوقية في بغداد، ولاء اسمياً وروحياً لا اكثر.

وتميز عهد نور الدين منذ البدء بمواقفه النضاليـــة ضد الفرنج في الشمال وتميزت تصرفاته بالاخلاص والشجاعة، وقد دافع عن دمشق وما يتبعها من البلدان

لصد الغزو الصليبي عنها ، ثم اضطر لضمها الى ملكه سنة ٥٤٩ – ١١٥٤ تلبية لرغبات اهلها وتحقيقاً لوحدة بلاد الشام وفي سبيل توحيد الجهود ضد الصليبيين .

ثم ارسل جيشاً للدفاع عن مصر وانقاذها من خطر الفرنج بقيادة صلاح الدين وعمه أسد الدين من بني ايوب . وتم فتح مصر ٥٦٤ – ١١٦٨ ، وحكم اسد الدين مصر كوزير لدى بلاط الفاطميين ثم خلفه صلاح الدين فتم له القضاء نهائياً على الخلافة الفاطمية وغدت مصر والشام دولة واحدة يسودها مذهب ديني واحد واهداف مشتركة .

وتوفي نور الدين بعد ان تم له اقامة دولة عربية واسعة قوية ، ونجح في صد المد الصليبي وحال دون تحقيق احلام الغزاة في التوسع وابتلاع المشرق العربي الممتد بين النيل والفرات بعد ان عاثوا في واديها فساداً وتخريباً .

لقد أيقظ نور الدين المشرق العربي من سباته ونفض عنه غبار التخاذل والتجزئة وأسس النهضة الثقافية التي ستزدهر وتؤتي أكلها بعده . فبنى العديد من المدارس في سائر مدن الشام والجزيرة ، وشجع العلماء وانفق على الطلاب ليكرسوا وقتهم للدراسة وطلب العلم . وبنى المستشفيات او البيمارستانات في المدن الكبرى والخانات في طرق القوافل ، فاستتب الأمن وانتعشت الحياة الاقتصادية .

لقد كان نور الدين من العظماء القلائل الذين عرفهم تاريخنا ، وأحد بناة الحضارة العربية الاسلامية .

ومن المؤسف ان لا نرى من يهتم بسيرة نور الدين ويؤلف عنه من المؤرخين القدماء والمحدثين ، سوى صاحب كتاب الروضتين في اخبار الدولتين

النورية والأيوبية ، وهو شهاب الدين المقدسي المشهور بأبي شامة من مؤرخي القرن السابع الهجري والمتوفى سنة ٦٦٥/١٢٦٦ .

الى ان جاء المستشرق الفرنسي السيد « اليسيف » يسد هذه الثغرة الكبيرة ويفي هذا الرجل العظيم حقوق الدراسة ويسلط على عصره الأضواء ، فلا يترك صغيرة ولا كبيرة في حياة نور الدين وعصره الا وحدثنا عنها ، ضمن اطار انسكلوبيدي جامع من المعلومات التاريخية والجغرافية والاثرية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية ...

ولقد اعتمد المؤلف في دراسته على كل ما وقع بيده من المصادر ، عربية كانت أو اجنبية ، فلم يترك في المكتبة العربية كتاباً مطبوعاً أو مخطوطاً له صلة من قريب أو بعيد بدراسته الا ورجع اليه ونقب فيه .

ولقد خص هذه المصادر وقد بلغت /٥١٧/ مصدراً . بفصل خاص من فصول الكتاب محصها فيه تمحيصاً . وهذا الفصل هام جداً لما فيه من معلومات عن المؤلفين العرب القدماء وعصرهم ومميزات كتبهم ، وهي معلومات يفيد منها بشكل خاص كل المشتغلين بالدراسات الاسلامية ، تاريخية وأثرية .

لقد تضمن الكتاب فصلاً خاصاً عن جغرافية سورية ، تحدث فيه عن مدنها جميعاً ، باعتبارها المسرح الذي جرت عليه أحداث العصر ، فاستعرض احوالها وما حفلت به من منشآت عمرانية ومؤسسات ثقافية ، وحاول ان يضع لبعض هذه المدن مخططات .

وارفق الكتاب بصور جغرافي لسورية في عهـــد نور الدين ، ويقصد بسورية هنا سورية الطبيعية التي كانت تضم سورية الحالية وفلسطين والاردن

ولبنان وكيليكيا والثغور الشامية الشهيرة التي هي اليوم مع قسم هام من الجزيرة السورية تقع ضمن الاملاك التركية .

وتناول الجزء الثاني من الكتاب الحياة السياسية فتحدث فيه المؤلف عن أسرة آل زنكي ، بيت نور الدين ، ونشأتهم وحالة بلاد الشام والجزيرة في القرنين الخامس والسادس الهجريين (الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين) . وعن حياة نور الدين واعماله السياسية والعسكرية ، وعلاقاته مع الامارات المجاورة كأتابكة دمشق وامراء الموصل وسلاجقة الاناضول ، وكذلك مع امارات الفرنج في المنطقة المحتلة من سورية ، في انطاكية والرها والقدس .

وتتبين في هذا الفصل معالم الخطوات التي خطاها نور الدين في طريق توحيد البلاد — وحدة الامارات السورية أولاً ثم وحدة مصر والشام — وخطواته في سبيل التحرير وما رافقها من معارك مع الفرنج في الشمال والجنوب .

اما الجزء الثالث من الكتاب فقد درس فيه الحياة الاجتماعية والاقتصادية في سورية ، وطرق عدداً من المواضيع الهامة كالجهاد والجيش والنظام الاداري والمالي والوظائف المختلفة في المجتمع ، وطبقات هذا المجتمع .

وتناول الاعمال العمرانية التي استقطبت بشكل خاص الناحية العسكرية كبناء القلاع وتحصين المدن ، والدينية التي استهدفت احياء السنة وبناء المدارس ودور العلم . هذا بالاضافة الى المؤسسات العمرانية الاخرى ذات الطابع الصحي كالبيمارستانات والحمامات أو ذات الاغراض التجارية كالخانات والاسواق .

ان الكثير من هـــذه المنشآت والعمائر التي تحدث عنها ما يزال باقياً في دمشق وحلب وحماة وحمص وكثير من مدن الجزيرة والفرات .

وهي تعد من روائع فن العمارة وآثار الحضارة العربية .

واخيراً لا بد من كلمة نقولها عن مؤلف هذا الكتاب الهام الذي يمكن ان يعتبر احد مشاهير مصادر الحضارة العربية الاسلامية .

السيد « اليسيف » الآن استاذ لمادة الفن والتاريخ الاسلامي في جامعة ليون، ومحاضر في مادة التاريخ الاسلامي في مدرسة اللغات الشرقية في باريس ، وقد خلف باختصاصه استاذه المرحوم « سوفاجه » المستشرق الشهير الذي عاش في سورية طويلاً ونشر عنها مؤلفات ودراسات لا تحصى .

وكذلك المستشرق « اليسيف » عاش في دمشق نيفاً وعشرين عاماً بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٤٦ وشغل فيها منصب امين سر المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، ثم أصبح مديراً لهذا المعهد .

وكان هذا الكتاب ثمرة انهاكه طوال اقامته في دمشق ، بالاضافة لما قام به من اعمال اخرى كترجمة كتاب الف ليلة وليلة وترجمة الجزء الخاص بمدينة دمشق للمؤرخ ابن عساكر .

ولقد نال على كتابة « نور الدين » لقب دكتوراه الدولة ، وهو والحق يقال تاج علمي ضخم يستحق عليه التهنئة وشكر كل المهتمين بالدراسات العربية الاسلامية من عرب وأجانب .

إحياء ذكرى المفكر العربي زكي الارسوزي

في الساعة الخامسة من مساء يوم السبت الواقع في ١٨ كانون الثاني (يناير) ١٩٦٩، يقام في دمشق حفل تأبين لفقيد العروبة الأستاذ زكي الأرسوزي.

يشترك في إحياء ذكراه عدد من أدباء ومفكري الأقطار العربية. ويضم برنامج الاحتفال كلمات للأساتذة سليمان الخش (وزير التربية في ج.ع.س) وعبد الله العلايلي (لبنان) وعبد الحميد المهري (الجزائر) وأحمد التريكي (تونس) وأنطون مقدسي (ج.ع.س) وماتوسيان (ج.ع.س) ونخلة ورد (المهجر) وفايز اسماعيل (وزير الشؤون البلدية والقروية في ج.ع.س باسم أسرة الفقيد)، كما يضم قصائد الشعراء عبد الوهاب البياتي (العراق) وأحمد عبد المعطي حجازي (ج.ع.م) وممدوح عدوان (ج.ع س).

ستقوم مجلة المعرفة بنشر هذه الكلمات اضافة الى البحوث التي تعدّها عن حياة وتفكير زكي الأرسوزي، لتنشر قريباً في عدد خاص.

مسابقة المسرحية العربية :

تشجيعاً للمسرح العربي ، قررت المائدة المستديرة التي نظمتها اليونسكو في أواخر عام ١٩٦٨ في بيروت ، إجراء مسابقة المسرحية العربية على ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى ، يتقدم المؤلفون المسرحيون في كل قطر بانتاجهم إلى دولتهم .

المرحلة الثانية ، ترشح كل دولة عربية مسرحية أو أكثر إلى هذه المسابقة .

المرحلة الثالثة ، تقوم منظمة اليونسكو بطبع المسرحية الفائزة مترجمة لتقدم على مسارح العالم .

وقد رشحت سورية مسرحيتين الأولى لسعد الله ونوس والثانية لغسان الجزائري . العنوان الكامل للمسرحية الأولى هو (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران يشترك فيها الجمهور والتاريخ والرسميون ، وبالإضافة إليهم ممثلون محترفون) ، والمسرحية هي محاولة لرصد وضعية شعب يجد نفسه فجأة ممثلاً ومتفرجاً في آن واحد . إن المتفرجين الموجودين في الصالة تسوقهم الأحداث لأن يمثلوا لحسابهم الخاص المسرحية الحقيقية لحرب ٥ حزيران . أما مسرحية غسان جزائري فعنوانها (عالم واسع الأرجاء) .

ورشحت ج.ع.م خمس مسرحيات . منها مسرحية (الزير سالم) لألفريد فرج ، كما رشحت أقطار أخرى كلبنان والعراق والمغرب وتونس عدداً آخر من المسرحيات .

وتنظر لجنة عربية خاصة في القاهرة في ترشيح ثلاث مسرحيات من الأقطار العربية إلى منظمة اليونسكو ، وستترجم هذه المسرحيات إلى اللغات الفرنسية والانكليزية والإسبانية والروسية ، وستقوم منظمة اليونسكو بتقديم المسرحية الفائزة على مسارح العالم .

صدر هذا الشهر

أفلاطون: طيماوس

ترجمة: الأب فؤاد جرجي بربارة

بيت الانسانية الكبير

بقلم: جماعة من العلماء السوفييت ترجمة: عماد حاتم

الأرض والسماء

تأليف: فولكوف ترجمة: الدكتور أدهم السمان

منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق